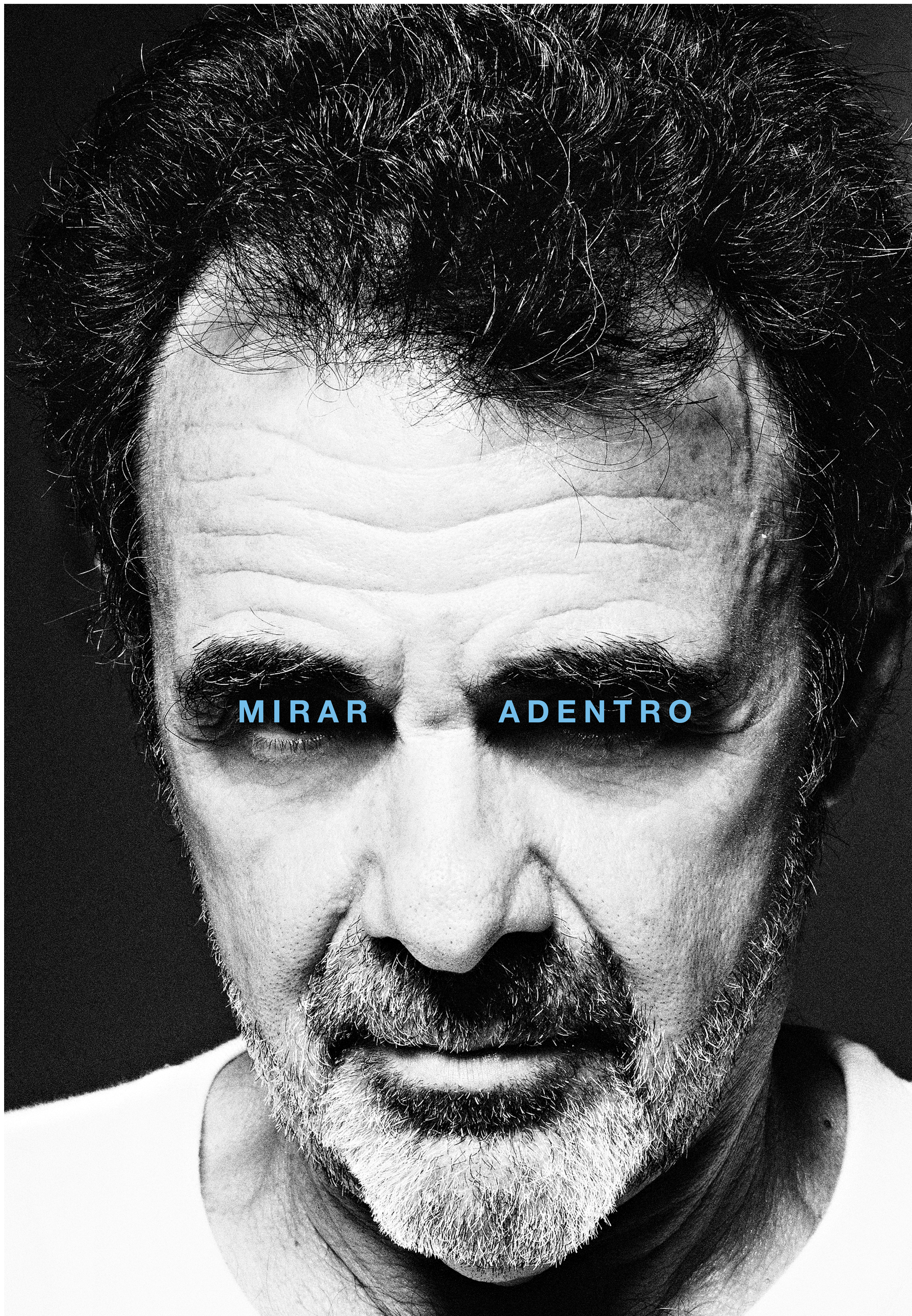
RADAR
22.2.09
Nº 653
AÑO 11

FRANCIS BACON EN EL MUSEO DEL PRADO
UNA MUESTRA SOBRE LOS SELK'MAN DE TIERRA DEL FUEGO
ERCOLE LISSARDI, EL EROTOMANO URUGUAYO
BAIGORRI VELAR Y LA MAQUINA DE HACER LLOVER



CARLOS SORIN PRESENTA SU NUEVA PELICULA, *LA VENTANA*, Y REFLEXIONA SOBRE EL OFICIO DEL CINE



Hasta siempre Loki

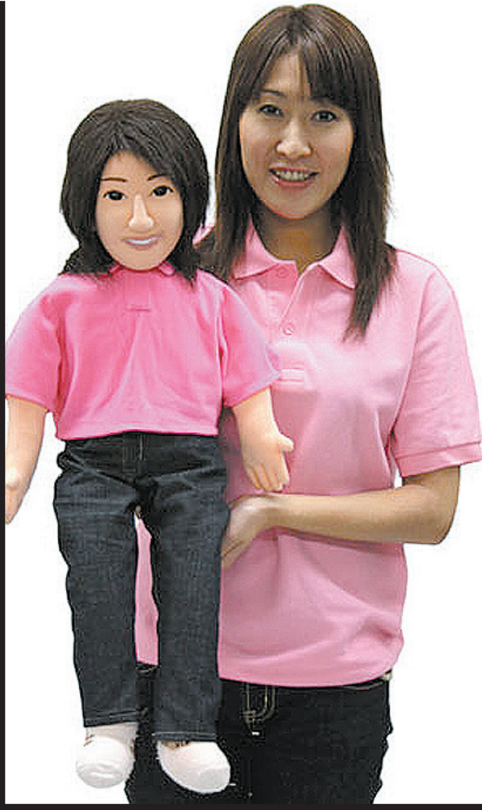
El timing fue tan preciso que hasta parecería un golpe promocional en plena semana de la entrega de los Oscar, pero no; ya era hora, el final le llegó naturalmente. ¿A quién nos referimos? A Loki, el chihuahua adorado de Mickey Rourke, ese que lo acompañó a todas partes en esta resurrección repleta de premios, invitaciones y reapariciones públicas, y que días atrás, a los 18 años, acaba de pasar a la inmortalidad. Sus perros no sólo se convirtieron en sus compañeros inseparables durante su década y media en las malas, sino que hasta le salvaron la vida, según le contó Rourke a la legendaria periodista Barbara Walters en un especial preparado para la noche de la premiación. "Me había autodestruido. Hace unos catorce años me di cuenta de que mi carrera estaba acabada, no tenía dinero y mi esposa ya no estaba conmigo. Mis perros fueron todo lo que me quedaba cuando ya nadie más estuvo ahí. Creo que llevaba unos cinco meses sin salir de la casa, y estaba durmiendo en un armario, por alguna razón, pensando: *Ey, si hago esto, si me mato...* Y entonces vi a mi perro, Lowjack, que emitió un sonido, un pequeño sonido casi humano. No tengo hijos, los perros se convirtieron en todo para mí. Y este perro me miraba como diciéndome *¿Quién me va a cuidar?*" A pesar del luto por Loki, a Rourke se lo pudo ver en algunos lugares públicos en Manhattan la noche del deceso de su compañera. Por el camino, se cuenta, el protagonista de *El luchador* no pudo evitar acariciar a cada pequeño perro que se le cruzara.

Ah, el deceso de Loki llega después de semanas agitadas para Rourke, que en los últimos días fue demorado en Heathrow, el aeropuerto de Londres, por llevar peso de más en su equipaje (36 kilogramos de pares de zapatos en una maleta, todos de estilo casi idéntico), manoseó y se apoyó a Thandie Newton en la entrega de premios de la revista *Elle UK* (frente al marido de la actriz, que estaba entre el público), y negó un supuesto romance con Courtney Love diciendo que "preferiría estar en una isla con un gorila". Finísimo. ¡Un Oscar ahí!

Que se vayan todos

"¿Quieres convertirte en canciller?" Esa es la consigna porque, sí, iba a ocurrir tarde o temprano y finalmente pasó: el *reality político* llegó a la televisión europea. La cadena pública alemana ZDF dio largada este lunes pasado a su nuevo concurso para dar con "jóvenes talentos" de la política, más precisamente, en busca de un reemplazo para Angela Merkel. El programa se llama *¡Yo puedo ser canciller!* (*Ich kann Kanzler!*), está inspirado en una propuesta similar que fue todo un éxito en Canadá, y se extenderá a lo largo de los próximos meses, hasta antes de las elecciones legislativas por las que se renovará el puesto de la canciller, el 27 de septiembre próximo. "¿Estás decepcionado con la clase política actual? ¿Te gustaría cambiar las cosas vos mismo? ¡No hay problema! La ZDF busca caras nuevas con ideas nuevas", alienta la campaña *online* del programa. Los candidatos deben tener entre 18 y 35 años y pueden estar afiliados a un partido político. Para participar, tienen que explicar, idealmente en un mensaje grabado en video, cuáles son sus propuestas para "mejorar las vidas de sus conciudadanos". Habrá una preselección de 40 candidatos que podrán defender su proyecto en una entrevista individual, tras la cual la producción seleccionará al menos cuatro políticos a enfrentarse durante el concurso. El ganador se llevará "un salario de canciller" y unos días como becario en el Bundestag o en el Parlamento Europeo. El jurado estará compuesto por "personalidades con conocimientos políticos y mediáticos" y por "famosos", aunque no incluirá ex cancilleres.





El objeto de la semana: chirolita me da miedo

Una compañía juguetera japonesa puso en el mercado un robot hecho a medida del cliente; más específicamente, un *mini me* personalizado. El fabricante, *Little Island*, asegura que puede crear un muñeco igual a cualquiera que se lo ordene, capaz de replicar incluso el sonido de su voz. Sólo hay que enviar unos dos mil dólares y una foto propia —o de aquel a quien uno quiera que se parezca el bicho en cuestión— y *voilà*: seis meses después, es decir, en menos de lo que dura un embarazo, una copia a escala —con un pequeño dispositivo cibernético que le permite reconocer voces— se presentará en la puerta del cliente. Es de esperar que no esté solo, sino transportado por una persona de carne y hueso, pero a juzgar por la foto promocional de la señorita nipona y su clon, de todas maneras da un poco de miedo.

yo me pregunto: ¿Por qué andar rápido es ir a los pedos?

Por el apuro por llegar al baño e ir de cuerpo, actividad fisiológica generalmente precedida por la emisión de cuescos. Los estudiosos consideran este fenómeno también como el primer intento de propulsión a chorro.
Coniceto

Remitirse a la TV, horario "chusmerío" y ver cómo el tránsito lento no va a los pedos.
Armenio, pariente de Josecito

Por el envión del gas.
Roberto Pedorro

¿Será por eso que nunca alcanzó a la tortuga?
Aquiles con gases

Porque el gas mueve los taxis, y así llego a tiempo.
Iko

Porque se trata de una alegoría entre el caño de escape y la parte trasera de la figura humana.
Flatus Vocis

¿Probaste alcanzar uno?
Yo, Gur

Porque el rayo representa una alegoría simbólica de la velocidad; y, después del rayo, viene el trueno.
Flatu Lento

Si uno va a Los Pedos, trata de ir lo más rápido posible como para no perder envión y pasar ese pestilente lugar en el menor lapso posible.
Ano Nimio

Mirá, por temor a irme a la mierda yo nunca anduve a los pedos. Aun así, acá me tienen....
Lole Reutemann

Si andás rápido, vas a los pedos; y si chocás, te cagás.
Rajapedos

Porque en los dos casos la consecuencia es cagar a alguien.
El cagador

Porque la propulsión a pedos es la manera más humana de acceder a la velocidad, non contamineishon, viva la ecología, viva.
Brownpeace

Es el sistema de propulsión que utilizan los buzos en el mar: cuando de verdad quieren ir rápido, van a los pedos.
Burbujita

Para la semana que viene: ¿Qué diferencia hay entre estar del culo y estar de la cabeza?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450   yomepregunto@pagina12.com.ar

Así es como crece la gente



POR MORRISEY

Estuve perdiendo el tiempo
Tratando de enamorarme
La decepción me alcanzó
Y me pisoteó y me llenó de moretones y me lastimó

Pero así es como crece la gente
Así es como la gente crece

Estuve perdiendo el tiempo
Buscando el amor
Alguien me iba a ver
Y encontrar su sueño soleado
Estuve perdiendo mi tiempo
Rezando por amor
Por un amor que nunca llega
De alguien que no existe

Y así es como crece la gente
Así crece la gente

Déjenme vivir
Antes de morir
No, no yo
Yo no

Estuve desperdiciando mi vida
Siempre pensando en mí mismo
Alguien en su lecho de muerte dijo
Que hay otras tristezas también

Estaba manejando mi coche
Choqué y me quebré la columna
Así que, sí, hay cosas peores en la vida que
Nunca ser el amorcito de alguien

Así es como crece la gente
En cuanto a mí, estoy bien
Al menos por ahora.

Esta es la letra de “That’s How People Grow Up” una de las mejores canciones del nuevo disco de Morrisey, que se llama *Years of Refusal* (*Años de negación*) y se editó la semana pasada.

sumario

una ventana propia

Hace 23 años, sorprendió al por entonces árido panorama del cine argentino con *La película del rey*, la historia de una filmación en la Patagonia, con Julio Chávez y Ulises Dumont. Poco después, hizo su segundo largo con Daniel Day-Lewis como protagonista, *Eterna sonrisa de New Jersey*, pero éste nunca se estrenó comercialmente en el país. Y entonces Carlos Sorín desapareció durante más de una década, que dedicó a su productora de cine publicitario. Fue precisamente un recordado spot –el de Telefónica, "¿A que no sabés de dónde te estoy llamando?"– lo que lo devolvió al cine, pero con una aproximación diferente que usa actores no profesionales como protagonistas de pequeñas historias ambientadas en el interior del país. A *Historias mínimas* le siguieron *El perro* y *El camino de San Diego*. Ahora, a pocas semanas del estreno de su nueva película, *La ventana*, habla de cómo escribe sus guiones, el casting de los personajes y lo que él llama la "batalla perdida" contra la realidad que libra su cine, mientras espera que se concrete su próximo proyecto: una biografía de Ringo Bonavena con Rodrigo de la Serna en el papel del mítico boxeador.

ENTREVISTA Y TEXTOS DE ANGELA PRADELLI

A punto de estrenar su nueva película conversamos con Carlos Sorín en Capilla del Señor, a 70 km de Buenos Aires, donde vive desde hace diez años. Afuera es una mañana muy calurosa y la sequía de este verano hace que los pasos crujan cuando caminamos atravesando los casi cien metros del terreno que hay entre la casa y el estudio en el que Sorín trabaja. Pero ahora se está bien acá adentro y en el entusiasmo de la conversación distendida el director muestra lo que conserva inalterable: su pasión por filmar. En sus películas Sorín prescinde de las estridencias en todo sentido. Prefiere indagar en la soledad de las mujeres y los hombres, explorar en rutas vacías y transitar lugares alejados. De allí se vuelve con las perlas que él sabe engarzar en cada uno de sus relatos. Hace tiempo que sus películas llegaron también a las escuelas. Algunos profesores de la secundaria las incluyen en los programas de estudio y las ven en el aula con sus alumnos. Porque, entre otras muchas cosas, cada película suya es, además de un manual de semiótica completo, una clase magistral de cómo construir un relato. Un aula con alumnos puede llegar a ser la sala más exigente. Pero los estudiantes de entre 13 y 18 años –y puedo dar fe– se conmueven frente a un cine que en la mayoría de los casos nunca vieron pero que, aunque no es el que consumen, sin embargo los estremece.

Lo que sigue son las reflexiones de este director sobre cine y oficio y pueden ser también una auténtica clase sobre narrativa.

LA ENTRADA AL CINE

Desde que empecé a dirigir, dejé de ser espectador. Eso es un problema porque ahora siempre estoy viendo la película en función de mi oficio. Para mí el cine fue el lugar de la fantasía. A los ocho años recibí de regalo un proyector que era a manija y tenía una película que era una tira de papel de seda, dibujada. En ese momento no había televisión, entonces apagaba las luces, cortaba una sábana y proyectaba. Por esa época también me escapaba del colegio para ir al cine. Entraba a la una de la tarde y veía películas en continuado hasta las siete. Siempre me enamoraba de las actrices. Después, de joven, mi experiencia como espectador coincidió con un momento milagroso del cine que fue la década del '60 y la del '70. Había cuarenta, cincuenta maestros en su mejor momento. Estaba todo el cine italiano, la *nouvelle vague*, el *american cinema*, el cinema inglés.

Pero mi entrada al mundo del cine es por la técnica. Al año siguiente de aquel primer proyector a manija me regalaron otro pero con película de 16 mm. El tercer proyector ya fue eléctrico y con motor. Después vinieron la primera cámara y la segunda cámara y toda mi vida está marcada por las cámaras. O sea, mi introducción fue por la técnica, la máquina, el engranaje. Tengo pasión por la tecnología.

LOS NO ACTORES

En el '95 yo había hecho un comercial para Telefónica en el que se contaba la historia de la llegada del teléfono a Clemente Onelli. Habíamos hecho la elección de actores en Buenos Aires y cuando llegamos todos al pueblo me encontré con una cosa muy excitante en la gente. Estaban todos muy ansiosos por la llegada del teléfono. Eso era la celebración del acontecimiento. ¿Por qué no aprovechamos esto?, me dije. ¿Por qué reproducirlo con actores cuando esto está pasando realmente? Mandamos a los actores de vuelta a casa y empezamos a trabajar con gente del lugar que hablaba por primera vez por teléfono. La película tuvo mucho éxito porque era material de otra naturaleza, que rompía con el universo artificial de una tanda publicitaria. Fue entonces que me surgió la idea de hacer una ficción trabajando con no actores. En mis películas los no actores nunca conocen el libro antes de la filmación porque los que no tienen experiencia delante de la cámara o en un escenario, cuando les das el guión, se concentran en recordar los diálogos. Ponen tanta energía y tanta concentración en eso que se produce el efecto contrario y se olvidan la letra en el momento en que largás la cámara. En mis películas la letra es totalmente accesoria, es cambiable. No hace a la esencia. Ninguno de mis personajes tiene cosas muy importantes para decir. Puede que le pasen cosas importantes pero no las dicen. Cuando yo estoy trabajando con un no actor trato de que le salgan sus propias palabras y que a mí me sirvan. En algunos casos le doy alguna referencia de lo que está pasando, pero lo que hago es tratar de estimularlo delante de la cámara para que salga lo que yo necesito en la escena. Entonces puede que aparezca el accidente. Puede que lo que le salga al no actor sea algo distinto a lo que yo necesito quizás, o lo que yo creo que necesito. Lo que sí es cierto es que en algunas situaciones los actores naturales se manejan con una eficacia, una fuerza y una verdad que a un actor le costaría mucho lograr. Por ejemplo, en *El camino de San Diego* hay un personaje que es cura. Qué mejor que uno verdadero para hacer el personaje si hace cuarenta años que viene ensayando, ¿para qué más? Algunos actores naturales han trabajado en más de una de mis películas. Primero porque los repito en función de un personaje muy equivalente. Y segundo porque me da no sé qué. Me acuerdo de que cuando terminamos de filmar *Historias mínimas* una de las no actrices, que se volvía a Santiago del Estero, me saludó y me dijo: "Bueno, hasta el próximo sueño". Hay otro no actor que era *maître* en la Recoleta. No bien lo vi, le propuse trabajar. El agarró viaje enseguida. Tuvo un papel en el documental *La Era del Ñandú*, y volví a llamarlo cuando filmé *La película del rey*; después trabajó en *Eterna sonrisa de New Jersey* con Daniel Day-Lewis. Y lo llamé también para *Historias mínimas*. Paralelamente sus trabajos gastronómicos fueron cambiando. De Recoleta pasó a El Palacio de la Papa Frita y terminó en una especie de venta de panchos en la estación Liniers. Fue curioso, a medida que él iba creciendo artísticamente, sus trabajos gastronómicos empeoraban.

REALIDAD Y FICCION

Cuando vos ponés una cámara y filmás ya estás manipulando la realidad. Eso que se ve en la pantalla no es la realidad, es una reflexión, es otra cosa. Creo que hasta en los documentales hay cierto grado de ficción o al menos de manipulación. Aun cuando se incluyan elementos verdaderos y actúen personas que no son actores, no deja de ser un simulacro. Puede haber más o menos realismo, pero siempre es falso. La mayoría de las personas que trabajan en mis películas no son actores, pero todos

Yo tengo muy poca capacidad de abstracción y generalización respecto del cine de otros directores argentinos. No puedo ver más allá de mis películas. Y a veces ni siquiera puedo ver las mías. Me siento mucho más cerca de un director coreano que de uno argentino.



FOTO: NORA LEZANO



“No recuerdo exactamente por qué surgió la historia de *La ventana*, pero creo que estuve bastante influido por una circunstancia personal, que fue la muerte de mi viejo. Eso me tiñó mucho tiempo, en todas mis actividades, y eso tiene que ver con esto, que es más una sensación, una emoción, que un pensamiento.”

saben que hay una cámara adelante y que van a actuar. Siempre es ficción. Por otra parte, la edición, el encuadre, el relato, la voz en off, el sonido, todo es manipulación. El cine no podría hacerse de otra forma, siempre hay que actuar. Es un tema de códigos, de convenciones.

En casi todas mis películas hay una cierta desprolijidad, pero esa desprolijidad está trabajada. En un documental, cuando pasa algo, la cámara sigue lo que pasa. En la ficción, en general, es al revés, hay una sincronización entre la cámara y lo que está pasando. Yo rompí eso. El actor se mueve primero y la cámara gira un poco después y no llega a tiempo. Eso está trabajado. Es una especie de pátina del documental pero no deja de ser también un simulacro. Yo siempre trato de que gane la realidad pero sé que es una batalla perdida. Para mí la realidad es lo que da la licitud. Yo voy, busco un lugar y le digo al director de arte que no toque nada. Voy a un almacén de Misiones, por ejemplo, y aunque no sea lo que me imaginé, filmo ahí sin tocar nada porque eso para mí le da legalidad al relato. Aunque yo sé que la realidad es otra cosa. La realidad es inalcanzable.

EL ACCIDENTE

Me interesa mucho el accidente en el proceso creativo y también como metodología de trabajo. Pero en el cine, en la estructura industrial, el accidente no está bien visto porque el cine es caro, porque hay una organización y porque no se puede no saber a dónde vas. Yo trato de que en mis películas los accidentes no sean un problema, sino una forma de trabajo. El accidente es para mí una forma permanente y continua de filmar. Largo la cámara y trato de provocar al otro, verbal o gestualmente, para que salga algo, una mirada, una palabra. Yo no sé lo que va a salir pero siempre me adapto a lo que va saliendo. Hago diez tomas y todas son distintas. Acumulo mucho material. El proceso de reflexión es la edición, ahí se revela realmente la construcción del lenguaje. Entonces la mirada pasa a ser algo insospechado. Yo desde el guión no lo puedo prever. La verdad es que en un momento, durante las primeras semanas de la película, yo siento que todo se me va de las manos. Claro que no todo lo que surge accidentalmente sirve. Ahí se da entonces el verdadero proceso creativo, que es la edición.

LA COMPOSICION

Entre una película y otra hay un período terrible. Me vienen muchas ideas pero los entusiasmos son muy cortos. Después de una semana, tres o cuatro días a veces, la idea se cae. Y busco y sigo buscando hasta que alguna de las ideas toma más consistencia. Pero es un proceso bastante doloroso. Porque me entusiasmo, me pongo a escribir y se cae y estoy continuamente volviendo atrás y buscando. Ahora he aprendido y últimamente no me entusiasmo demasiado.

Cuando empiezo a trabajar con una película, la única condición que pongo es que el tema me interese, que me conmueva por algún motivo. Pero, de ahí hasta la escritura del guión, hay un largo proceso. Puede ser que pierda muchas cosas y vea que es imposible trasladar ese tema a una ficción. En general me parece que las cosas que más me llegan son las que tienen que ver con la condición humana: la felicidad, la muerte, la culpa, esperanzas, frustraciones.

Para mí la historia es algo que, antes de escribirla, puedo contarle a otro en poco tiempo, en la menor cantidad de palabras. Eso me parece que es un grado de comprobación de eficacia. Cuanto más comprimido sea ese relato que cuento oralmente, mejor. La reacción de la gente a la que uno le cuenta es una especie de aproximación a lo que va a pasar con la película. Uno ve lo que le pasa al otro, no por lo que te dice sino por la respuesta gestual. Pero en ese momento tampoco escribo nada. Una vez que tengo esa historia, empieza el casting, que no hago yo. En realidad no veo a la gente. Tengo un equipo que sale por los lugares donde va a pasar la historia, con ideas generales de los personajes. Entonces después de un mes o dos meses de trabajo, yo recibo el material y veo a los seleccionados en el monitor de la televisión. Son alrededor de mil quinientas personas. Las veo muchas veces hasta decidir si, respecto al esquema de personaje que tenía, esta persona puede entrar. Por lo que dice, por lo que me parece. Es totalmente intuitivo, no hay currículum que valga. Ninguno es actor. Cuando me parece que sí, que es el personaje, recién en ese momento empiezo a construir los diálogos, aunque son totalmente provisorios, y los escribo sólo en función de lo que yo veo que él puede decir. Siempre es un tema de *feeling*. Recién en ese momento empiezo el libro, después del casting. Porque no puedo imaginarme un personaje en abstracto. Si no tengo una cara, una forma de hablar, no puedo escribir nada. Yo me quedo con la cara de la gente y después de tres años la recuerdo y allá voy. Pero sin cara, no hay personaje posible. No puedo escribir sin ver que ésa es la persona que está hablando. Es una incapacidad mía. Una inhabilitación. O un atributo.

Una vez que termino de escribir el libro, recién ahí conozco personalmente a los que van a trabajar en la película. Obviamente nadie ensaya. Nunca hay ensayos. Y cuando empiezo veo si funciona bien el personaje que yo tenía más o menos armado en el guión. Si hay una especie de cortocircuito con el real, voy cambiando el del guión. Si fuese un actor lo amoldaría, pero este proceso es exactamente al revés. Un actor, en su carácter de personaje, se adapta. Pero acá es al revés. Vos elegiste a este actor, hiciste un personaje, pero después, cuando lo ponés en práctica, hay que adaptar el personaje al actor.

Este es un trabajo de composición que padezco porque es terrible. Es muy doloroso, porque no tengo seguridades. Todo es al tanteo. Adaptar un libro sería más fácil porque el trabajo ya estaría hecho por otro. Cuando uno está trabajando de esta manera está con las antenas paradas permanentemente, de repente ves otra forma de encarar la situación y uno se manda por ahí. En casi todas mis películas hay situaciones que no estaban previstas en el guión. Otra cosa es que yo voy haciendo una preedición a medida que filmo. Voy viendo cómo se está construyendo la película, voy haciendo una especie de borrador. Cuando termino el rodaje yo tengo una película armada, que me da una idea general de cómo anduvo todo. Pero eso sí, cuando empiezo la edición borro todo y empiezo a trabajar de cero. Aunque como ya tengo un conocimiento del material, la dinámica de la edición es muy particular.

EL VIAJE

Siempre hay un viaje, o porque está en la trama misma de la película o porque tengo que viajar hacia el lugar de rodaje. Siempre me apasionó el viaje como experiencia. Por tierra, y a veces sin destino muy definido. Es más, cuando escribo una película de viaje, la escribo viajando. Llevo la laptop, voy viajando en la ruta vacía, con el ronroneo del motor diésel. Es algo así como un estado de sopor. Eso va produciendo una especie de letargo en el que las ideas van viniendo y yo las grabo. A la noche paro en algún lugar y escribo todo. Ahí ya tengo una impronta de la realidad, de los lugares, de las cosas concretas.



Dos imágenes de *La ventana*, con el protagónico de Antonio Larreta como el padre escritor.

Pueden ser lugares que ya conozco, pero de cualquier manera uno los está viendo con una mirada nueva en función del relato. Hago todo el recorrido de la película mientras escribo el guión o cierta instancia del guión y después vuelvo a Buenos Aires. De cualquier manera siempre los guiones son también hojas de ruta.

LA DIRECCION

La película es del director. A mí me cuesta entender a un director que no escriba el guión y que no edite. No me entra en la cabeza. En el cine una vez que uno arranca no hay marcha atrás. Un escritor puede escribir una novela y después tirarla. Pero cuando arrancás con la preproducción de una película, ya todo te lleva. O sea que la elección es definitiva.

Yo tengo muy poca capacidad de abstracción y generalización respecto del cine de otros directores argentinos. No puedo ver más allá de mis películas. Y a veces ni siquiera puedo ver las mías. Me siento mucho más cerca de un director coreano que de uno argentino. Por ejemplo, creo que estoy mucho más cerca de Kiarostami que de cualquiera de mis compatriotas. No sé si estoy capacitado para dirigir actores porque no tengo una formación en dirección. A los actores los dirijo como a los no actores. Es todo absolutamente intuitivo. Es lo que va pasando ahí, no puedo elaborar mucho más que eso. Pero apuesto siempre a lo gestual y no a lo textual. Trato de que el texto sea mínimo e insignificante. Que sea más importante lo que no se dice que las palabras. Lo esencial en el cine es el gesto, la mirada. Por eso en general mis guiones tienen muchísimo más texto que en las películas, porque cuando empiezo a filmar voy sacando letra. Lo gestual le da al espectador la posibilidad, la libertad de varias interpretaciones. Apuesto a un cine que necesita un espectador activo. Que vaya construyendo su película. Con zonas nebulosas, con baches, con cosas para completar. Prefiero un cine así, me interesa mucho más que el cine elaborado que produce efectos.

En un artista plástico, la relación del artista con su obra es inmediata, es casi táctil. Hay quien pinta con la mano. La relación es directa, íntima. Lo mismo en un novelista, en un poeta, y en un músico. Pero en el cine el autor está muy distante. Toda la parafernalia del cine, la logística, lo único que hace es alejarlo de la película. Y si uno se deja llevar, pierde la autoría. Yo creo que todo lo que hago, el modo en que filmo, es para recuperar la autoría en la obra.

Fui director de fotografía muchísimo tiempo y me cuesta ver una cosa sin poner yo mismo la luz. Tengo una relación muy fluida con el director de fotografía. Cuido mucho la luz porque es un elemento esencial, revaloriza los personajes, la escenografía, todo el ambiente.

Acepté dirigir *Ringo*, la película sobre Bonavena, con Rodrigo de la Serna como protagonista, por un viejo amor que tengo, que es el boxeo. Es un amor anterior al cine incluso. Hasta llegué a entrenarme en el Luna Park. Además, como en mi infancia mis ídolos eran los boxeadores yo escuchaba por la radio los relatos del Madison. Después empecé a ir al Luna Park pero como espectador. Y siempre pensé que iba a hacer una película de boxeo. Por ahora, *Ringo* está demorada; con la crisis financiera hay que negociar más y esperar.

La música es un elemento extraño al cine. No me refiero a la música que surge de la situación, por ejemplo, si hay una feria y hay música por los parlantes, esa música pertenece a la situación. Pero la música que pone el director es una cosa facilista, porque siempre una música adecuada levanta la película. Yo creo que el cine tiene que funcionar por la imagen, por la visión y por los sonidos. La música puede ser un elemento, ayuda, pero en general facilita en el mal sentido. Me gustaría ser cada vez más hermético a la música. Siento que cuando hay música en una escena se pierde mucho de la realidad sonora. Creo que la música no tiene que estar dentro de la acción. Ni siquiera para apoyar una emoción, porque la emoción tiene que surgir del relato mismo, de los gestos de los personajes.

En el proceso de realización, especialmente en la edición, intento algunos recursos para tratar de obtener una visión primigenia de la película. Es decir, a mí me gustaría ver la película, una vez terminada, como si fuera la primera vez que la veo. Pero nunca lo logro, no puedo, es un imposible para mí. Es cierto que en este tipo de cine, durante la filmación, no se sabe demasiado qué es lo que va pasando con la película. Y cuando se termina, uno no sabe realmente lo que hizo. Pero aun así, mi drama como director es ése: yo quisiera ver mi propia película como si viera un estreno. Ⓡ

Lo cotidiano y lo trascendente

El reencuentro de un padre y su hijo en la nueva película de Sorín

POR A. P.

La ventana es una película bella. Su potencia está en la trama y en los silencios con los que los personajes expresan la conciencia de la fragilidad. En la casa de campo donde vive, Antonio, un escritor de ochenta y cinco años, convaleciente por problemas cardíacos, espera a su hijo, con quien se reencontrará después de muchos años de distancia y separación. Pero la película está lejos de ser la descripción de una agonía y es más bien una delicada construcción en la que se narra la hondura de aquellos momentos en los que lo cotidiano se une a lo trascendente en una fusión verdadera y chejoviana.

Podría decirse también que es ésta una película rigurosa. Su rigor consiste en recuperar, hasta oírlos como música, los sonidos que se juegan en cada escena: el soplido del viento, la máquina del reloj pendular. Severa en su compleja simplicidad, la narración es rigurosa también en el modo de rescatar los espacios y los objetos en lo que éstos tienen de ineludible. Es difícil imaginar esta película sin la actuación destacadísima de Antonio Larreta en el personaje del padre y escritor. *La ventana* es una película intensa, sí, pero su intensidad no se agota en la obra misma, sino que se expande al fulgor de la vastedad del ojo que la mira y se emociona.

La ventana se estrenó mundialmente en el Festival de Toronto en septiembre del año pasado, donde tuvo una recepción estupenda. Abrirá el Festival Pantalla Pinamar antes de estrenarse oficialmente en cines el 12 de marzo. Poco después, hará lo propio en España, el 6 de mayo en Estados Unidos, y el 3 de julio en Francia.

Entrevista > Una charla con la antropóloga franco-estadounidense Anne Chapman


Angela Loij y Anne Chapman en 1969. Foto Chapman.

Memoria del fuego

Desde que fue invitada a formar parte de un equipo de investigación en Tierra del Fuego durante 1964, Anne Chapman se dedicó a documentar la vida de los selk'man, también conocidos como onas. Incluso logró una amistad con Lola Kiepja, una chamana que murió en 1966 y a quien se considera la última selk'nam que vivió gran parte de su existencia con las costumbres de su pueblo. Ahora Chapman es la curadora e investigadora de una muestra fotográfica, histórica y antropológica llamada *El fin de un mundo-Los selk'nam de Tierra del Fuego*, una extraordinaria y definitiva exposición que cuenta la historia de los aborígenes fueguinos con imágenes, películas y textos.

POR ANGEL BERLANGA

Siempre que miro la luna llena veo la cara de Kiepja." Así comienza el poema que Anne Chapman escribió cuando murió Lola Kiepja, la última selk'nam (ona) que vivió gran parte de su existencia con las costumbres de su pueblo. Todavía hoy cuando habla de ella, o del puñado de aborígenes descendientes con los que trabajó y anudó amistad, a esta antropóloga se le conmueve un toque la voz. Se apuesta: no va a gustarle mucho leer esto último, porque Chapman parece rehuir de lo que pueda emparentarse con los bordes gastados de la sensiblería y la solemnidad. Si se le pregunta, por ejemplo, por qué se dedica a este oficio, dice: "Ah, responder eso no tiene ningún fin". Vale más fijarse en lo que ha hecho, entonces, a lo largo de sesenta años de trabajo: una pista de eso podrá verse a partir de este jueves en el Centro Cultural Borges, cuando inaugure con una charla la muestra *El fin de un mundo-Los selk'nam de Tierra del Fuego*, una serie de fotografías que retratan, a lo largo de casi un siglo, una etnia desaparecida a cuenta del progreso de la civilización occidental y cristiana.

"Con esta exposición quise hacer una historia de los selk'nam con imágenes y textos –dice Chapman en su departamento de Belgrano–. Es la primera vez que lo hago, y como no siempre se hicieron grabados, ni hay fotos de todo, el trabajo se dificulta. Empiezo con Magallanes, que en su viaje ve fuegos, en las orillas; hay un dibujo de entonces en el que se ve a un individuo sentado que está tragando una flecha: yo sé que eso fue un ritual selk'nam, pura magia chamanística. Luego se la quitaban por alguna parte del cuerpo. Pero a veces... Tengo una historia, de la gente que conocí, que me contó el caso de un chamán que se sangró y murió." En 1580 Sarmiento de Gamboa los avistó y se sorprendió por su estatura: aludió a ellos como "gente grande". Tres siglos más tarde desembarcaron los buscadores de oro, los gobiernos de Argentina y Chile se dividieron la isla y repartieron las tierras entre los amigos estancieros de ayer y de (casi) siempre. Cría de ovejas. Para los selk'nam fue el principio del fin. En cincuenta años, consigna Chapman, la población se redujo de 3500 o 4000 a menos de cien.

Las fotos que se exhiben son extraordinarias. Están las de Martin Gusinde, el etnólogo alemán que escribió una obra monumental sobre los pueblos originarios de la isla (yámanas, haush y alakalufes, además de selk'nam), el único blanco que asistió a una ceremonia completa del hain, en 1923, en la que registró imágenes fabulosas de las figuras de este ritual de iniciación; está el rumano Julius Popper en 1886, rifle en diestra, tres secuaces que apuntan al horizonte rodilla en tierra, un selk'nam desnudo y muerto a sus pies; están las que los muestran apiñados en las misiones religiosas, alternativa para no morir de un balazo, cobijo piadoso a cambio de trabajo duro y del contagio de enfermedades mortales contra las que no estaban inmunizados, y están las que sacó la propia Chapman, sobre todo a Kiepja en sus dos últimos años de vida: murió en octubre de 1966. Para entonces quedaban en la isla trece descendientes mayores de cincuenta años, cuyos padres, señala la antropóloga, "eran en su mayoría blancos o mestizos".

LA ULTIMA NATIVA

En París, en 1964, la arqueóloga Annette Laming-Emperaire le ofreció formar parte de un equipo de investigación en Tierra del Fuego; por entonces Chapman hacía trabajos de campo en Honduras con los tolupanes –una etnia más antigua aún que los mayas– en un proyecto dirigido por Claude Lévi-Strauss. A fines de ese año conoció a Lola Kiepja; pasó junto a ella tres semanas en 1965 y tres meses en 1966, poco antes de que muriera. Chapman grabó diálogos, cantos y vocabulario en general de Kiepja, que era chamán, tenía un profundo conocimiento de su cultura y algo hablaba en castellano. Por entonces tenía entre 85 y 90 años y vivía sola, cerca del lago Fagnano, en una casa-choza. La impresión más recurrente que se le aparece de ella es, dice, su vivacidad: "Tenía gran entusiasmo y alegría cuando hablaba de su pasado. Eso a pesar de que sus doce hijos habían muerto. A pesar de las grandes tragedias de su vida, cuando empezaba a cantar o contar algo se movía alegre. Habilidad de sobreponerse a su destino, por decirlo así".

"Era una persona muy excepcional, en el sentido humano. Kiepja realmente se entusiasmó conmigo, me iba a enseñar el idioma –sigue Chapman–. Conocerla fue una gran experiencia en mi vida. Ella ya no estaba muy bien de salud, caminaba con bastón. Pero me proponía ir caminando a lugares distantes muchos kilómetros. A lo último no quería dejarla sola, pero no pude convencerla para que fuera a vivir con algún vecino cercano, donde sabía que iba a tener más atención. Por eso me preocupé para que un enfermero fuera a verla cada dos semanas. Pero usted sabe cómo son estas cosas..." Un peón de estancia chileno la encontró grave y la llevaron al hospital de Río Grande. "No sé cuántos días después, falleció –dice Chapman–. La bañaron, lo que debe haber sido algo humillante para ella. Ya sabe, el reglamento de estos sitios. Me da pena, también, que le dijeran que yo estaba ahí." Fue el argumento que encontraron para llevarla al hospital.

La muerte de Kiepja la hizo pensar en desistir sus investigaciones sobre los selk'nam. Pero al año siguiente, cuando volvió para traducir lo que había grabado, encontró que Angela Loij, amiga de Lola, conocía mucho de sus antepasados. "Fue de madre y padre selk'nam, y gracias a ella pude continuar mis estudios sobre esta cultura", dice Chapman en *Vida y muerte en Tierra del Fuego*, el documental que hizo junto a Ana Montes en los '60 y los '70, que también se exhibirá en el Borges. "Cuando Angela nació, a comienzos de siglo, los blancos ya habían destruido el modo de vida indígena –apunta–. Pero creció entre su gente, y convivió muchos años con las ancianas indígenas en la misión salesiana de Río Grande. Creo que se sentía selk'nam, aunque era demasiado tarde para ser selk'nam. Murió repentinamente en mayo del '74." En 1967 Chapman también conoció a Federico Echauline, un mestizo –su padre fue un navegante noruego– que había sido iniciado en el hain y trabajó en estancias toda su vida. "Era formidable, muy inteligente y sabía mucho de los selk'nam", subraya Chapman, que poco a poco fue haciéndose amiga de otros informantes mestizos que manejaban la lengua y conocían de la cultura de la etnia. "Todavía hay descendientes, pero están fuera de las tradiciones: no lo vivieron, no saben. Están reclamando tierras, y está bien. Consiguieron un terreno en la cabecera del lago Fagnano, tienen sus cosas ahí."

MUJERES EN LLAMAS

Anne Chapman nació en 1922 en Los Angeles. A los veinte ingresó en la Escuela Nacional de Antropología e Historia en México, aprendió trabajos de campo en Chiapas y obtuvo un magister en Antropología; en los '50, en Nueva York, se doctoró en Columbia University; en



Lola Kiepja en 1966. Foto Anne Chapman.



Espíritu de Halaháches en el Hain. Foto de Martin Gusinde, 1923.

1967 consiguió otro doctorado, esta vez en la Universidad de París; en 1981 fue distinguida con el Doctorat d'Etat, el grado académico más alto en Francia. Una formación descomunal a cuyos detalles –que esbozan una dimensión– prefiere bajarles el perfil durante la charla y también en las solapas de sus libros: en el sitio donde suelen enmarcarse las medallas más doradas, Chapman elige mencionar maestros, artículos, temporadas de trabajo de campo, rescate de testimonios de los últimos sobrevivientes de culturas arrasadas. Un rasgo que, quizá, tenga alguna conexión con la segunda parte de su respuesta a la pregunta del principio: ¿por qué se dedica a esto? "Yo simpaticé con mis profesores en México, y quería saber más –dice–. No pensaba hacer una carrera de etnógrafa. Mi interés vino por la parte indígena, no exactamente intelectual. Después sí. Pero al principio fue simpatía, simpatía."

Desde 1969 hizo largas expediciones a caballo por Tierra del Fuego. En 1982 encontró el primer sitio prehistórico de los indígenas fueguinos, un asentamiento yámana en la Isla de los Estados; tres años más tarde empezó a trabajar con las últimas cuatro mujeres sobrevivientes de esa etnia que hablaban la lengua y tenían vivencias de la cultura originaria. Tiene escritos varios libros: hace un par de años se reeditó aquí *Los selk'nam-vida de los onas*. También publicó *Fin de un mundo* y *Hain -ceremonia de iniciación*. Acaba de terminar, además, *Cuatro siglos de los yámanas*, editado por la Universidad de Cambridge. Y en unos meses Emecé reeditará *Darwin en Tierra del Fuego*. Chapman tiene unos cuantos proyectos: el Conicet chileno le financia la publicación de una historia sobre la Abuela Julia, una yámana rebelde: "Murió en el '58, antes de que yo llegara a la región –dice Chapman, y enciende un segundo cigarrillo–. Sobre ella me contó cosas fabulosas Cristina, una yámana que todavía vive. Lo importante es que resistió lo más posible: no quiso hablar español ni nada de ellos. Se fue de la misión en canoa, un viaje de dos meses con su perro, para aislarse, porque no le gustaba esa vida, ni tejer, ni nada de lo que le querían enseñar. Fue, además, la mejor informante sobre su cultura para Gusinde". Quiere hacer una película con su historia, pero a eso ya lo ve más difícil de instrumentar.

Dice que tiene suerte, que nunca se enferma. ¿Tiene que ver con su temperamento, con su mentalidad? "No es un atributo mío, es un don de Dios", sonríe. En todo caso, muy apropiado para largas travesías y trabajos de campo. "Darwin se enfermaba todo el tiempo, sufrió mucho malestar", señala. "Yo creo que si tengo buena salud ahora es, en parte, porque soy vegetariana –plantea–. Y en parte porque he tomado muy poca medicina. Todos conocemos los dobles efectos de la medicina: a veces es más peligrosa que la enfermedad. Pero si le salva la vida, a veces uno asume el riesgo." ¿No se toma un analgésico si le duele la cabeza? "¡No! Café y un cigarrillo, nada más. Pero no le diga a nadie, porque es muy mala noticia para jóvenes, muy mal ejemplo."

"Todavía tengo muchos datos que nadie tiene sobre los selk'nam, y preparar eso me va a llevar un poco de tiempo", dice. Entre otras cosas, tiene hecha una genealogía de 3000 miembros. "Los yámanas no eran guerreros, pero ellos sí –explica Chapman–. Y también se mataban entre sí: el prestigio del guerrero era importante. A Lola, que estaba casada con un haush, una vez la persiguió un grupo en el que por suerte para ella estaba un primo: la salvó de que la secuestraran o la mataran. Eran guerreros y por eso tratan de defenderse de la invasión de los blancos lo mejor que pueden. Cuando los estancieros cercan los campos para pastoreo y empiezan a escasear los guanacos –su principal alimento–, porque huyen o porque los mismos blancos los matan por las pieles o para darles de comer a los perros, los selk'nam matan ovejas. Ahí cambia la política de los estancieros: los persiguen y los matan. Frente al arma de fuego no tienen defensa: sólo usaban arco y flechas, que además no eran venenosas. Desde el punto de vista de los blancos eran ladrones. Y había que deshacerse de los enemigos del progreso y el Estado."

Chapman dice que, salvo en algunas áreas gubernamentales y organizaciones, nota poco interés social por los aborígenes. "No digo discriminación, pero es como si dijeran 'gente pobre, para qué molestarse por ellos, ya tenemos demasiados problemas'. Pero tanto a los fueguinos como a los mapuches, o a los del Chaco, hay que reconocerles qué pasó, sus méritos, entender qué era la vida en aquel entonces, y tratar de traducirlo en lo que están exigiendo algunos, como los que están tomando sus territorios en la Patagonia, ¿cómo se llama el italiano éste?... Benetton. No se trata sólo de darse cuenta de lo que pasó. Hay que ver lo que existe hoy en día. No es sólo memoria, también es conciencia política. Se parte de eso para compartir la actualidad. Eso es esencial."

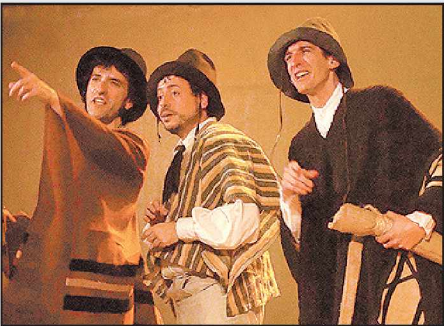
Cuando conocí a Lola Keipja, ella ya estaba aislada. Apreciaba mi compañía porque podía recordar conmigo. Y luego estaban los turistas; por entonces eran pocos, la mayoría de habla inglesa, y les ofrecían ir a conocer "La reliquia". "¿Quiere ver la última nativa? Lo voy a llevar a verla." Le sacaban la foto, por supuesto. **Anne Chapman**.

Para mayo tiene previsto montar otra muestra en la Biblioteca Nacional. Luego de eso volverá a París. Pero antes, en marzo, viajará a Tierra del Fuego. "Fui por última vez hace diez años, porque se me acabó mi gente, no tenía dónde ir: en 1999 murió mi gran amigo Segundo Arteaga", dice; fue el último mestizo selk'nam que le dio información. En Ushuaia dará un par de charlas; está ansiosa, sobre todo, por encontrarse con Ester, la hija de una selk'nam que a fines de 1964, cuando era una niña, la acompañó a conocer a Kiepja. ¿Sueña con Kiepja? "No, soñaba", dice. ¿Qué? "Ah, es un poco especial eso. Que la casa de ella se estaba quemando. Que yo la buscaba y no sabía dónde estaba. Y bueno, logro entrar y la encuentro. La llevo sobre mi espalda. Está viva. Pero el fuego avanza y avanza y finalmente las dos caímos. En las llamas." Ahí despertó. "Si no la hubiera conocido no habría venido nunca", dice. "Pienso mucho en ella." R

El fin de un mundo-Los selk'nam de Tierra del Fuego se puede visitar del 26 de febrero al 22 de marzo en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín.

agenda

domingo 22



Los Macocos de acá

Después de una temporada en el Teatro Cervantes donde presentaron su *Don Juan de acá (el primer vivo)*, el grupo de humor Los Macocos vuelve a ese prestigioso escenario en el 2009. La obra fue escrita junto a Eduardo Fabregat y bajo la dirección de Julián Howard, respetando ese humor particular que ponen en escena desde hace más de 20 años. Ellos son Daniel Casablanca, Martín Salazar y Gabriel Wolf y en este espectáculo recorren una historia que de alguna manera retrata el origen del ser nacional, a través de este "primer vivo".

A las 20.30, en el teatro Cervantes, Córdoba 1155. Entrada. $ 25.

arte

Fantasía Ancestral Esta exposición de Ciruelo reúne sus últimos dibujos y pinturas, sus fascinantes Petropictos (piedras pintadas), proyecciones y música compuesta por él mismo. La muestra propone un viaje a un legendario mundo de hadas, dragones, hechiceras y míticos personajes, honrando así el legado de ancestrales culturas.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 10.

cine

Incómodos De Esteban Menis. Nicolás, Abril y Alfred tienen que ir a Miramar en pleno invierno. Nicolás va a tirar las cenizas de su abuelo, Abril va a visitar a su familia después de ocho años y Alfred viaja para participar en un concurso de baile sincronizado. Sin buscarlo, van a enfrentarse con problemas que cualquier persona tiene que resolver cuando pasa la barrera de los 30 años.

A las 21.30, en Rosedal de Palermo, Av. Iraola y Av. Sarmiento. Gratis.

Trenes *Rigurosamente Vigilados*, con su agridulce sabor antibelicista es, sin duda, uno de los mejores y más felices ejemplos de la adaptación literaria en la historia del cine mundial. Basado en la novela homónima de Bohumil Hrabal.

A las 18, en el Palais de Glace. Gratis.

música



Supertramp El músico británico Roger Hodgson, la voz de Supertramp, toca esta noche.

A las 21, en el Teatro Gran Rex. Corrientes 857. Entrada: desde $ 100.

teatro

Hermanos Esta es una familia mediana como tantas otras: con un poco de todas y un poco de ninguna otra. Con Fernando Sayago, Luciano Correa, Gerardo Otero y Lionel Arostegui. Estrella invitada: Piñín Holgado. Con dramaturgia de Cristian Scotton y dirección de Pedro Antony.

A las 23, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

Británico Se presenta *El tiempo y los Conway*, un clásico escrito por el dramaturgo británico J. B. Priestley, con dirección de Mariano Dosenna. Una pieza que aborda de una manera inquietante la temática del devenir del tiempo.

A las 20.30, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada $ 30.

lunes 23



Tres artistas de Pergamino

Los tres partieron de aquellos lares, pero no traen ningún pergamino que develе tesoros ni tampoco consejos. En vez de pergamino traen telas y cartones. Graciela Ambrosini es una cazadora de sombras. Sombras que son la ausencia de un follaje o una ventana, formas que son memoria de una sombra. Marcelo Baronio presenta una serie de construcciones volumétricas. La obra de Daniel González surge de una serie anterior, de la que extrae un elemento que se repetía en la vestimenta de uno de los personajes: unas zapatillas rojas.

En Empatía, Carlos Pellegrini 1255. Gratis.

arte



Inauguró La muestra de historietistas: "Los muralistas", donde 17 artistas realizaron cada uno una viñeta, que dará como resultado una gran historieta. Entre ellos están Tute, Liniers, Max Aguirre, Max Cachimba y muchos más.

De 14.30 a 20, en Casa L'Inc, Amenábar 93. Gratis.

Recomienzo del mundo La imaginación explora las posibilidades de la producción artística como estrategia de resignificación de la experiencia subjetiva en personas con discapacidad, y la potencia de la creación estética.

En el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

música

Tambores La bomba de tiempo es una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores. Ahora nuevamente al aire libre.

A partir de las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 15.

etcétera

De moda Para los que se resisten a abandonar el fin de semana continúa el ciclo nocturno llamado *Los lunes están de joda*.

A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

Fiesta Todos los lunes se realiza la fiesta cosmopolita Manihah —brit pop, indie, rock, funk y electro— con DJ El Mirlo en las bandejas.

Desde las 22, en Azúcar, Corrientes 3330. Entrada: $ 10.

Taller de Tango Joven A cargo de Bien de abajo: Miguel Coppini, Michelle Souilliere, Pablo Etcheverry.

De 13 a 18, en el C. C. Caras y Caretas, Venezuela 330. Entrada: $15

martes 24

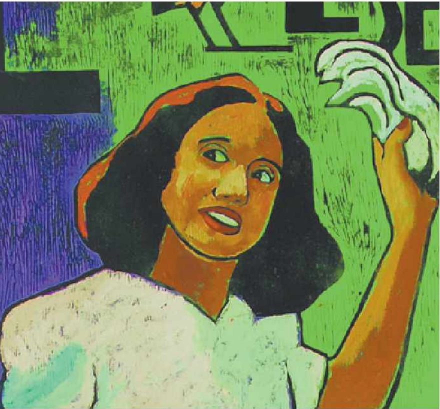


Miyazaki y la brujita

En el ciclo de Cine con estrellas *Kiki, la brujita* (1989), de Hayao Miyazaki. Kiki es una joven bruja que se divierte volando en su escoba junto a Jiji, un sabio gato negro. Ambos descubrirán lo que significa la responsabilidad, la independencia y la amistad. En su camino harán un nuevo amigo, Tombo, con el que vivirán extraordinarias aventuras. La impresionante animación característica del creador japonés Hayao Miyazaki, uno de los mejores animadores de nuestros días, nos ofrece una historia repleta de magia y seres fantásticos.

A las 21, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 8.

arte



Transiciones De Eduardo Iglesias Brickles. Pinturas que reflejan el lenguaje de la calle, el de los carteles, las señalizaciones, los rostros, el de la gente, el de la ropa, el de los discursos del poder, el de las consignas, en los que aparecen personajes, algunos históricos y otros anónimos.

En el Museo Evita, Lafinur 2988. Gratis.

En Capilla En esta muestra Eduardo Capilla continúa un procedimiento técnico que comenzó a practicar a principios del año '98. En éste, el trazado de la pintura genera un dibujo independiente de ella, que se revela según la dirección de la luz ambiente

En el C. C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.

Inauguró La muestra de fotografía de Soledad Allami, Andrea Carabantes Soto y Federico Hoffmann.

En Canasta, Delgado 1235, Colegiales. Gratis.

música

Morente Hoy se realizará la presentación del CD de Enrique Morente y los libros *La voz de los flamencos*, de Miguel Mora y *Enrique Morente La Voz Libre* de Balbino Gutiérrez, con la presencia del cantaor.

A las 18, en la sede de la embajada de España, Mariscal Ramón Castilla 2720. Gratis.

etcétera

Fiesta 13 Los DJ Rollínguez y Gorian Gray (Sympathy for the party) musicalizan esta fiesta.

Desde las 22, en Tiki Bar, Niceto Vega 5507. Gratis.

+ 160 Gustavo Lamas, DJ Felipee y Bad Boy Orange serán los encargados de la cabina del subsuelo XSS.

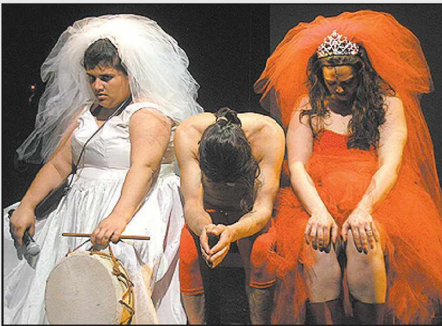
Desde las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 20.

Francesa Clásico de martes, la Noche francesa propone música, comida y tragos con los DJ Jimmy y S. Arévalo.

Desde las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 25



Mother
Se trata de un evento performático creado por la dramaturga y directora Mariela Asensio (*Mujeres en el baño*), basado en el texto *Mi Piel, Luminosa* del premiado escritor mexicano Mario Bellatin. Es una historia de amor basada en hechos familiares. Una tragedia familiar en formato rock & roll. Y en última instancia la catarsis y verborragia de una piel luminosa. Por supuesto, con la estética que Asencio logró concebir: labios rojos al servicio de un show negro.
A las 21, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

jueves 26



Videoinstalación en la Alianza
Serán 25,54 minutos, 26 personajes, 12 pantallas y una sala de cine. *Z.ficks* —nombre de la obra— se ve desbordado por conflictos identitarios constantes y se pierde en sus sueños, que no lo dejan dormir. En la superficialidad de su propia puesta en escena, lo que más le importa en la vida es posar. Todos encarnamos poses, todos somos imagen. Pero, ¿quién o qué es *Z.ficks*? Del 25 al 27 de este mes.
A las 13, 20 y 21, en la Alianza Francesa, Córdoba 946 1er. piso. Gratis.

viernes 27



Experiencia electrónica
Hoy es *Cocoon*, con la presencia de Sven Vath, también conocido como el "emperador del dance" o "chamán digital" de la escena electrónica. Hablar de su vida es para muchos hablar del techno como tal. No son muchos los que pueden presumir, como él, de haber divulgado, influenciado o interpretado tantos estilos diferentes. Lo acompaña tras comenzar su carrera como solista (separándose de su proyecto anterior Deep Dish) Dubfire.
A las 23, en Club Hípico Argentino, Figueroa Alcorta 7285. Entrada. $ 100.

sábado 28



Enrique Morente en vivo
El mayor cantaor de flamenco actual, recientemente editado en Argentina por primera vez, cantará esta noche en el marco de la Bienal Internacional de Flamenco en Buenos Aires. Enrique Morente ha sido capaz de asimilar lo más valioso del legado flamenco, que conoce como nadie, para crear un cante radicalmente moderno, vanguardista, en más de un sentido, pero que conserva al mismo tiempo el sabor de la vieja escuela. Con Lagartija Nick.
A las 22 en Avenida de Mayo y Perú. Gratis.

arte

Las cajas Atiborradas de pequeñas piezas que se entremezclan, se suceden, se encadenan, crean mundos en los que cada uno puede perderse infinitamente. Silvio Fischbein trabaja con objetos absolutamente cotidianos y con un cierto toque kitsch,
En el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

Marina Sábato Su pintura le da la libertad de crear un mundo propio, que se vale por sí mismo y que se deja ver en esta muestra *Simula ser perfecta.*
En Braga Menéndez, Humboldt 1574. Gratis.

Huellas y semblanzas Andinas, fotografías de Oscar Molek *.*
En C.C. Paseo Quinta Trabuco, Melo 3050. Florida. Gratis.

cine

Benigni Se verá *Johnny Stecchino* (1991). El inefable Roberto Begnini escribió y dirigió esta comedia en la que encarna a Dante, un conductor de autobús que es el doble exacto de Johnny, un poderoso mafioso palermitano perseguido por la Justicia.
A las 18.30, Instituto Italiano de Cultura, Marcelo T. de Alvear 1119 3º. Gratis.

música



Gabo Ferro Historiador, ex cantante del grupo Porco, tocará *Amar, temer, partir*. registro en vivo con 12 canciones inéditas.
A las 20, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

etcétera

Naranja vivo Como todos los miércoles, un invitado musicaliza siempre manteniendo el capricho como una tendencia y el eclecticismo como una estética. Hoy: Sumaia O.
Desde las 22, en Le bar, Tucumán 422. Entrada: $ 15.

Wacha! Continúa el ciclo Wacha! con Diego Ro-K, Tommy Jacobs e invitados. En el Funky Room el encargado de musicalizar será el DJ residente Eduardo Neulist.
Desde las 24, en Bahrein, Lavalle 343. Entrada: desde $ 30.

arte



Onas Se inaugura la muestra *El fin de un mundo: Los Selk'nam de Tierra del Fuego*. Se trata de una exposición fotográfica histórica-antropológica que permite evocar la sociedad de los Selk'nam (Onas). La muestra también está compuesta por un film documental.
En el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 10.

música

Mamushka El sello digital Mamushka Dogs Records presenta a Blittish Airways —proyecto electropop de Blitto—. Amenizan la velada los DJ Luciano Banchero y Leandro Pereiro.
A partir de las 19, en Peluquería Prana, Crámer 2393. Gratis.

Una quimera Toca el trío integrado por Santiago Fernández (Me Darás Mil Hijos), Rodrigo Guerra (Pequeña Orquesta Reincidentes) y Gonzalo Santos (Satélite Kingston), conocido como La Quimera del Tango.
A las 24, en Territorio Bar, Estados Unidos 500. Entrada: $ 20.

teatro

Pillowman Comedia negra que narra la historia en la que se ve envuelto Katurian, un escritor de ficción que súbitamente es detenido por la policía, acusado de terribles y sangrientos asesinatos a niños.
A las 21.30, en Multiteatro, Corrientes 1283. Entrada: $ 90.

etcétera

Rewinding Ciclo que se dedica a recuperar discos viejos y queridos en el que ofician de DJ diferentes personalidades de la noche porteña.
A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis.

69 El clásico de la noche porteña continúa con sus ritmos: house, electro, minimal, techno, hip hop y funk. Con la presentación de La Compañía Inestable del 69, los DJ residentes Seba Zuker, Pedro Segni y la DJane invitada Romina Cohn.
Desde las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 15.

cine

Cielos Se verá *Cielo azul, cielo negro* (2003), de Paula de Luque, Sabrina Farji. Con Boy Olmi e Inés Rampoldi, Andrea Carballo, Zoe Trilnick Farji y Luis Ziembrowski.
A las 18.30, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. Gratis.

música

Lisandro Aristimuño El cantautor regresa a la Argentina, después de una gira por España.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20.

Villamil La actriz y cantante Soledad Villamil continúa presentando su disco *Canta*.
A las 22, en el Centro Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 50.

teatro



Spregelburd Reestrena la obra *Lúcido*, donde un marco cotidiano se va oscureciendo. Con Eugenia Alonso, Javier Drolas, Hernán Lara y María Inés Sancerni.
A las 22.15, en Teatro Andamio 90, Paraná 660. Entrada: $ 25.

Ambulancia Un show donde la música y el teatro se fusionan en la interpretación de canciones clásicas del pop y el rock con un estilo musical diferente. Los temas originales establecen extrañas relaciones y sufren singulares mutaciones, mientras palabras e imágenes cobran materialidad, sin respetar límite genérico alguno.
A las 23.45, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: desde $ 40.

Perón en Caracas Una obra que nos cuestiona desde un pasado mítico. Lamborghini toma a Perón en 1956 en su exilio, mostrando al ser humano y al político en la intimidad de un triste y solitario departamento. Con Daniel Di Coco.
A las 21, en La Ranchería, México1152. Reservas al 4382-5862.

etcétera

Dance John Digweed, uno de los iconos del dance a nivel mundial, tomará las bandejas esta noche.
A las 24, en Alsina 940. Entrada: $ 150.

cine

Chaplin Se podrán ver las comedias que realizó Charles Chaplin para la Essanay.
A las 19, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $8

Balnearios de Mariano Llinás es una película que enfoca de diversas maneras las posibles construcciones imaginarias de las ciudades costeras.
A las 17, en Centro de Museos de B.A., Av. de los Italianos 851. Gratis.

música



Tío Lucho Parte de la escena de artistas emergentes de Santiago de Chile, tocará esta noche junto a Utopians y Javi Punga.
A las 21, en El Victorial, Piedras 722. Entrada: $ 10

Amed Roxana Amed, la sorprendente cantante y autora, ha sabido darle a su música un lugar más allá de los límites de los géneros.
A las 22, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 30.

De noche Completando la trilogía de espectáculos musicales iniciada con *De lágrimas* (2002) y continuada con *De protesta* (2004), Alejandro Tantanian presenta un recorrido musical por la intimidad, los gritos, los sueños y los silencios de la noche.
A las 21.30, en Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 30.

Motorizados Autopistas de guitarras y melodías indelebles. Emotivas explosiones de verdad y belleza. El Mató a un policía motorizado regresa a Niceto Club con nuevo disco *Día de los Muertos*.
A las 21 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

etcétera

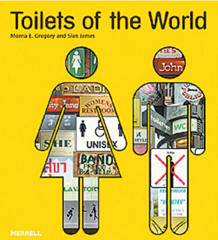
Fiesta trance Contará con la presencia de uno de los DJ número 1: Armin Van Buuren, de la escena Trance.
A las 23, en Club Hípico Argentino, Av. Figueroa Alcorta 7285. Entrada. $ 100.

Fiesta rabiosa Esta noche, con los DJ Phobia y el dúo Cuelguen al Dj, el elenco de Vuelve la rabia festeja el reestreno de la obra.
A las 24, en Urania, Cochabamba 360. Entrada: $ 15.



NINGÚN CAMPING CANADIENSE ESTARÍA COMPLETO SIN SU ARBOL PARA HACER PIS.

No tan privado



Según la fotógrafa canadiense Sian James y su compatriota, la psicóloga y escritora Morna E. Gregory, los baños públicos reflejan la cultura de una sociedad y su mera existencia indica el grado de civilización de un pueblo. Amigas desde muy jóvenes, cuando se conocieron juntando estiércol en el centro ecuestre de la ciudad de Alberta, James y Gregory recorrieron el planeta fotografiando baños para su fascinante libro *Toilets of the world (Baños del mundo*). Esta es una pequeña muestra de esta curiosa colección.

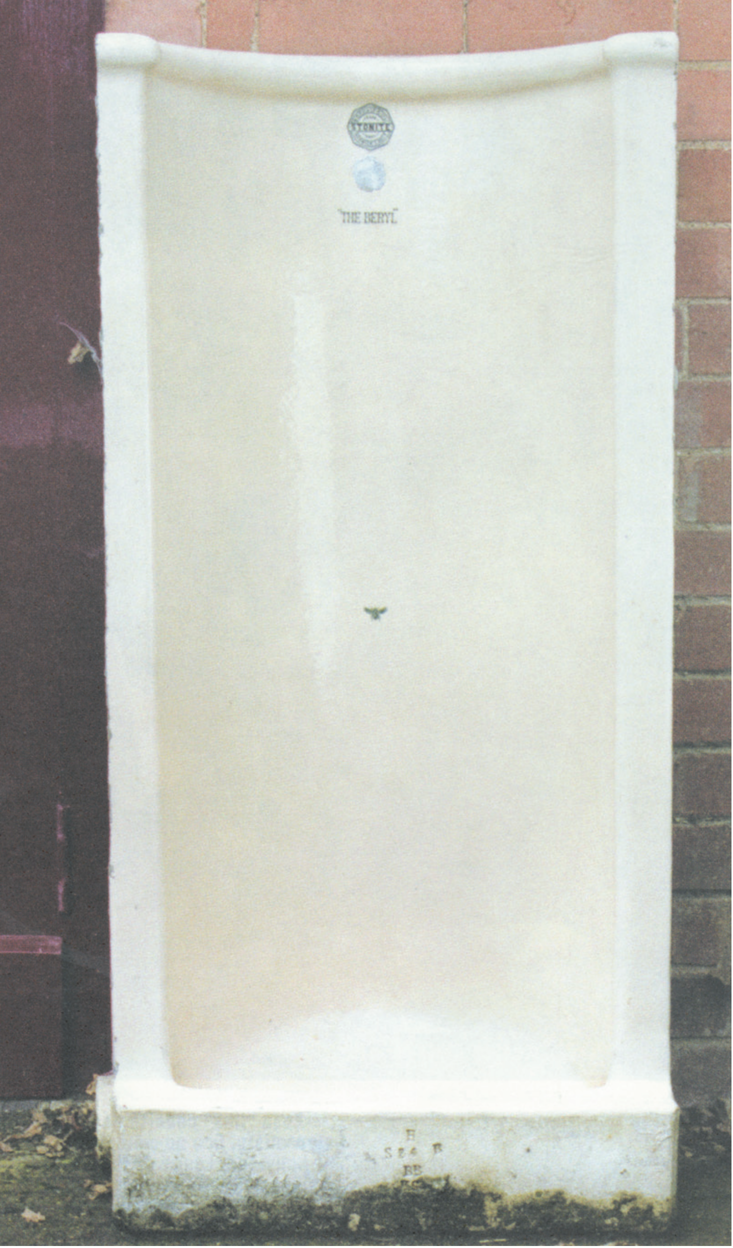


LOS PEREGRINOS DE *LA CASA DE LA VIRGEN MARÍA*, CONSTRUIDA DONDE SAN JUAN BAUTISTA SUPUESTAMENTE LA LLEVÓ DESPUÉS DE DE LA CRUCIFIXION DE JESÚS, PUEDEN HACER SUS NECESIDADES CONTEMPLANDO EL PAISAJE DE LA MONTAÑA TURCA DE BULBUL. EL MISMO QUE DEBIÓ HABER VISTO MARÍA ENTRE LOS AÑOS 37 Y 45 DE NUESTRA ERA.





LIVIANO Y PRÁCTICO, *JIMMY'S THUNDERBOX* ES UN BUEN RECURSO CUANDO SE VIAJA POR LOS LUGARES MAS INHÓSPITOS DEL INTERIOR DE AUSTRALIA. ALCANZA CON CAVAR UN POCO Y DES-DOBLAR EL ARTEFACTO, QUE SE PLIEGA Y DESPLIEGA EN UN SOLO MOVIMIENTO.





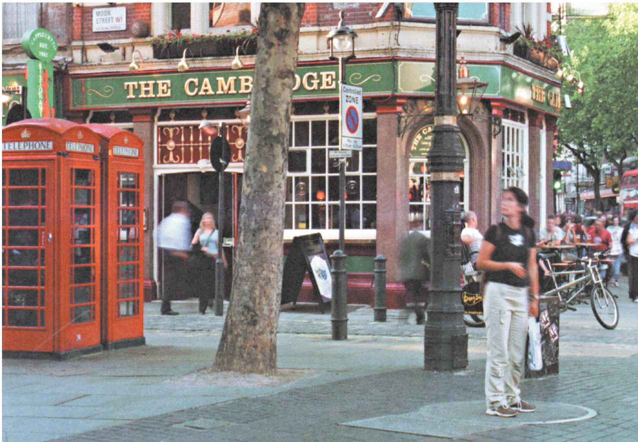
LOS MINGITORIOS DE LA ÉPOCA VICTORIANA TENÍAN PINTADA UNA PRÁCTICA ABEJA EN EL LUGAR DONDE LOS NOBLES DEBÍAN APUNTAR PARA NO SALPICARSE SUS TRAJES. ASI, *TO TAKE APIS* (PEGARLE A LA ABEJA) FUNCIONABA COMO JUEGO DE PALABRAS CON *TAKE A PISS* (HACER PIS).

EN EL MEDIO DEL ENORME SALAR DE UYUNI BOLIVIANO, SE ENCUENTRA UNA EXTRAÑA ISLA CUBIERTA DE CACTUS, CUYOS BAÑOS PÚBLICOS HAN SIDO ESCULPIDOS EN TRONCOS RESECOS. PARA MAYOR CONFORT DE LOS USUARIOS, LAS ESPINAS FUERON CONVENIENTEMENTE RETIRADAS.





UN RESTAURANT DE TOKIO TIENE UNOS BAÑOS MUY PARTICULARES: EL DE MUJERES TIENE UNA CABEZA GIGANTESCA QUE SE ADELANTA HASTA DARLE UN BESO A QUIEN ESTE SENTADA EN EL INODORO, Y EL MIGNITORIO DE HOMBRES BAILA Y SE MUEVE DE UN LADO A OTRO.





EN EL SOHO DE LONDRES LOS PEATONES PASAN TODOS LOS DÍAS SIN DARSE CUENTA POR EL LUGAR DONDE, LOS FINES DE SEMANA, SE INSTALAN UNOS PRÁCTICOS MINGITORIOS CON CAPACIDAD PARA TRES PERSONAS.



PASO AL FRENTE

Los actores como él son necesarios para el sistema del cine: aparentan hombres comunes que pasan inadvertidos, siempre detrás o a un costado de las estrellas. Pero Richard Jenkins, que a los 61 años está nominado al Oscar por primera vez como Mejor Actor gracias a su trabajo en *The Visitor*, siempre fue mucho más que un típico secundario: tiene una eficiencia sin fisuras, un *tempo* cómico preciso que pocos logran. Esta noche tendrá la visibilidad de la que nunca gozó en su carrera. Y quizás ése sea su premio.

POR MARIANO KAIRUZ

La suya es una de esas caras –de esas *jetas*, para decirlo más apropiadamente– que sabemos que tenemos vistas de tantas películas aunque no podamos recordar cuáles. Su nombre es Richard Jenkins, y con su *timing* iluminado ha creado escenas perfectas e inolvidables de, a veces, no más de tres minutos, como esa en *Loco por Mary*, de los hermanos Farrelly, en la que interpretaba al psiquiatra de Ben Stiller, que se escapaba a almorzar durante la aburrida sesión con su paciente. Un gesto, una ceja arqueada, un tono en la voz, un movimiento extra de su desgarbado cuerpo, fueron suficientes para cargar de gracia una escena mínima que podría haber estado de más. Ya van más de veinte años de esos milagrosos relámpagos, pero la verdad, ¿quién lo conocía a Richard Jenkins? Un gran actor secundario que ahora, de pronto, esta misma noche, aunque la mayoría de los millones de espectadores que van a estar sintonizando la ceremonia siga sin saberlo, se disputará el Oscar a mejor actor protagónico con el casi seguro triunfador Mickey Rourke, con Sean Penn, y con Frank Langella (y con, aunque sea inexplicable, el Brad Pitt de *Benjamin Button*).

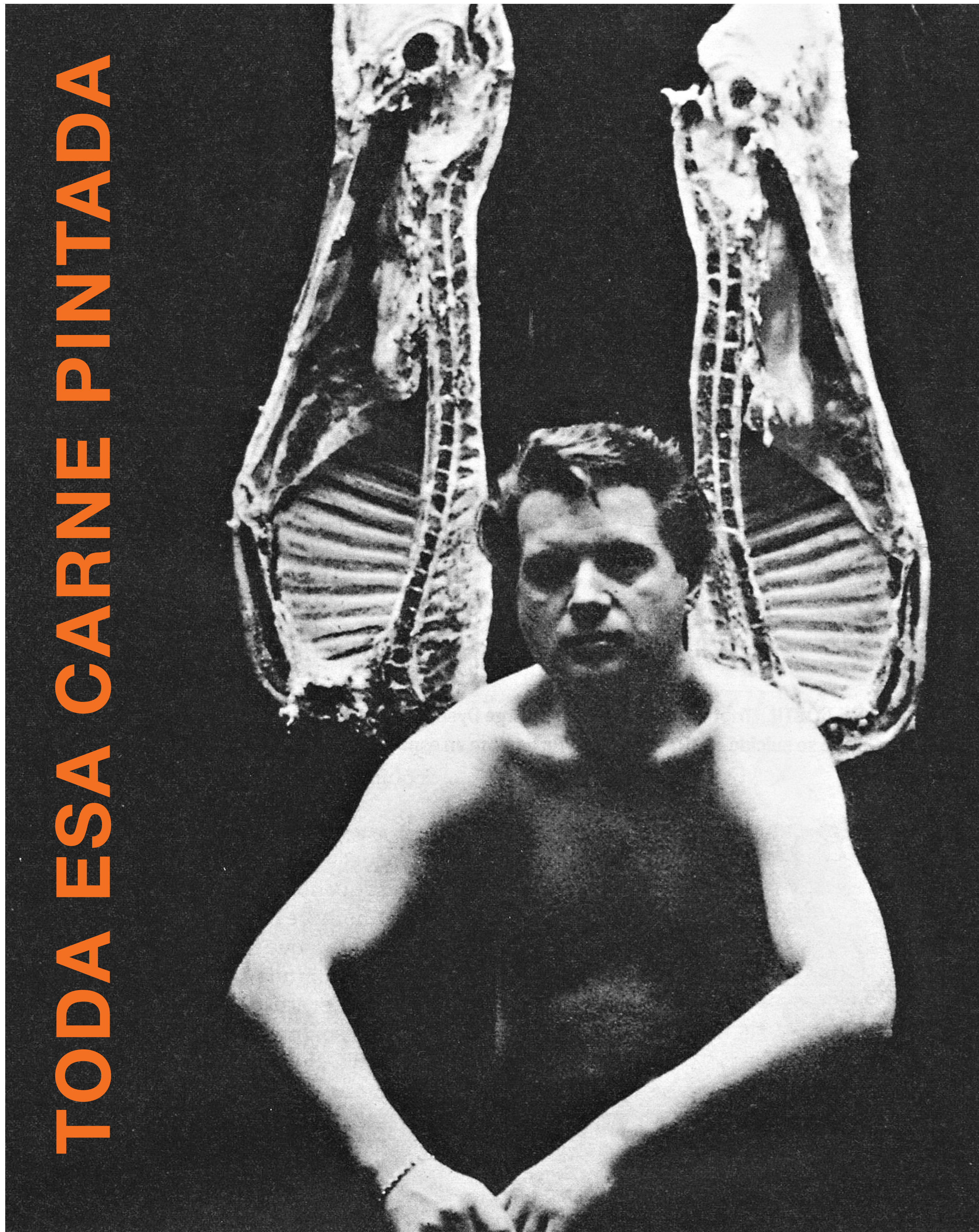
Y es probable que los seguidores de los Farrelly sí recuerden que lo vieron en más o menos fugaces apariciones en varias de sus películas (también de *Irene y yo y mi otro yo*) y los de los Coen quizá lo reconozcan por tres de sus películas, y en especial como el introvertido jefe del gimnasio enamorado de Frances McDormand que interpretó en *Quémese después de leerse*, donde tenía unos cuantos minutos más de pantalla que los que le suelen tocar. Y una vez más, puede que ni siquiera lo recuerden de ahí. Es que Jenkins es un auténtico “everyman”, un hombre común destinado a pasar inadvertido entre las multitudes, y como tal una de esas figuras esenciales al sistema cinematográfico, siempre detrás o a un costado de las estrellas. Pero uno que se distingue por una eficiencia sin fisuras, ese *tempo* cómico preciso que pocos logran, y un estilo cercano a eso que los norteamericanos llaman *deadpan* –que, bien aplicado, consiste en algo así como expresar mucho en pocos gestos y pocas palabras–, virtudes con las que saca el mejor partido de cada escena que le toca en suerte. Jenkins pertenece a un linaje de grandes actores “condenados” al fondo –el de tipos como Eugene Levy, Dan Hedaya, Brad Dourif, y la lista podría seguir pero no tendría sentido, porque todos los han visto más de una vez pero pocos recuerdan sus nombres–; sólo que el año pasado tuvo su oportunidad de aparecer en casi todos los planos de una película. Como protagonista, por primera vez. Y en un papel pensado y escrito (por el director Tom McCarthy) para él. La película, todavía inédita en Argentina, se llama *The Visitor* y es por su personaje principal, Walter Vale, que está nominado al Oscar. Seguramente podría ser un gran protagonista cómico, pero ya se sabe que los papeles que de verdad rinden ante la Academia son los otros.

Y éste es de esos otros: el de un hombre viudo que lleva una existencia gris y rutinaria, trabajando como profesor de economía desde lo que parece haber sido toda una eternidad, que conoce inesperadamente a una pareja de inmigrantes ilegales y de pronto se involucra en sus vidas, dándole un giro a la suya. Oscar o no, lo seguro es que esta nominación le ha dado a Jenkins una visibilidad de la que no gozó nunca antes en su carrera cinematográfica. Es decir, jamás desde que debutó con apenas un par de escenas (su karma) en el western *Silverado* (1985). Hasta entonces, Jenkins– Illinois, 1947, estudiante de drama inspirado en su juventud, dice, por el Brando de *Nido de ratas* y el Michael Caine de *Alfie*– se había estado dedicando al teatro y a trabajos ocasionales en televisión; en los años inmediatamente posteriores a *Silverado* pasó por varias participaciones pequeñas pero interesantes en *Hannah y sus hermanas*; *Las brujas de Eastwick*, el thriller *Espías sin rostro* (donde hizo de espía ruso y de padre de River Phoenix), *Y la banda siguió tocando*, y unas cuantas más, buenas y malas. En los últimos años formó parte del elenco de la exitosa serie *Six Feet Under*, pero nuevamente nos fue escamoteado de la pantalla: su personaje era el patriarca de la familia funebrera, los Fisher, y moría en el primer episodio para reaparecer cada tanto como una presencia más bien fantasmagórica.

Su actuación en *The Visitor* fue celebrada por su economía gestual: su Walter Vale es un personaje cerrado en sí mismo y algo harto de su vida, un hombre que suele dar sus respuestas tímidamente, conteniéndolas en una mirada o un murmullo, pero que se va revelando como una persona muy generosa y amable, mientras ayuda a sus nuevos amigos a enfrentar las estúpidas políticas inmigratorias de la Nueva York post 11-S. “Entiendo el aislamiento y eso tiene que ver con mi personaje” explicó Jenkins. Pero además agregó con humor: “Necesitaban a un personaje verdadero, así que se consiguieron un actor al que no conoce nadie”.

Jenkins ya lleva filmadas seis películas después de *The Visitor,* entre ellas la comedia *Stepbrothers*, en la que hace de padrastro de un grandulón bastante bobo de 40 años, que es el que se lleva el cartel: Will Ferrell. Pero aunque su roce con la celebridad no trascienda la noche de hoy, Jenkins parece dispuesto a seguir haciendo simplemente lo mejor de cada pequeño espacio que conquiste en el cine, agradecido y divertido. Un año atrás, cuando *The Visitor* recorría Estados Unidos y amigos y periodistas le auguraban un futuro enteramente nuevo lleno de protagónicos, él contestaba con humor y sensatez, que no estaba esperando un estrellato tardío: “Tengo 61 años. Quiero decir, ¿qué papeles me van a dar? Esta película no fue más que un regalo que recibí”.

TODA ESA CARNE PINTADA



El Prado era el templo favorito de Francis Bacon, el museo que visitaba para estudiar las técnicas de Goya, El Greco y Velázquez, sus pintores de cabecera. Luego volvía a su estudio y descargaba esas lecciones sobre el lienzo, donde tomaban la forma de cuerpos violentados, pesadillas, anatomías criminales. Ahora y hasta abril, Bacon está de vuelta en su museo preferido: es objeto de una retrospectiva monumental con más de sesenta obras. Allí, a solas con las visiones del maestro oscuro, estuvo Rodrigo Fresán. Y vivió para contarlo.

POR RODRIGO FRESAN (DESDE MADRID)

No cuesta nada imaginarse el milagro de recorrer un museo vacío de personas, pero cuesta mucho que ese milagro se haga realidad.

Yo tuve suerte.

Hace dos lunes, se abrieron para mí las puertas de El Prado y avancé por pasillos, doblé a la izquierda, y ahí estaba: la mega-retrospectiva dedicada a Francis Bacon. Más de sesenta obras aseguradas en 1.200.000.000 de euros cuya exhibición ha sido supervisada por tres comisarios. Un acontecimiento de acontecimientos.

Respiré hondo, tomé aire y entré y si hay algo extraño y portentoso en la idea de tener todo un museo para uno solo, ese algo se hace todavía más portentoso y extraño si varios de sus salas están dedicadas única y exclusivamente a este pintor inglés. Así, la extraña sensación –como de sueño despierto con los ojos bien abiertos, como si nos hubieran cancelado los párpados– de avanzar por las señoriales y feroces recámaras de la mansión en picada de Roderick Usher o los voraces salones del palacio de la memoria de Hannibal Lecter o los dolorosos galpones de la carnicería de Pinhead en *Hellraiser*. Colores más primales que primarios y toda esa carne pintada, todo ese músculo producto de un cerebro único y de un estilo que –como sólo sucede con los más grandes– se sabe Alfa y Omega, un comienzo y un final en sí mismo.

Y, de pronto, una revelación: un cuadro suelto de Bacon que puede llamarse "Niño paralítico andando a gatas" –en el contexto de una colección de muchas firmas– es como un grito mudo y ensordecedor; mientras que todos los cuadros de Bacon juntos y a solas acaban produciendo una sensación curiosamente relajante y benéfica. Como si –por una vez, contemplando la totalidad de una pesadilla, recordando y teniendo a disposición cada uno de sus detalles– se accediera, por fin, al dulce y genial sueño de un hombre profanamente santo cuya sagrada y pecadora misión fue la de poblar nuestro vulgar mundo con sus excelsos demonios.

UNO Y aquí están todos ellos. Enmarcados –como a él le gustaba– bajo cristales que reflejan a los mirones: "No utilizo ningún barniz y el vidrio ayuda a dar una cierta unidad al cuadro. También me gusta la distancia que el cristal produce entre lo que he hecho y el espectador. Me gusta que el objeto, por así llamarlo, esté lo más lejos posible".

Y en El Prado, en su templo favorito, ahora cuelgan todos sus objetos.

Sus indiscutibles *greatest hits* (como el "Estudio del Papa Inocencio X de Velázquez", los "Tres estudios para un autorretrato", el "Retrato de John Edwards", los "Tres estudios para una crucifixión" y "Tres estudios para figuras al pie de una crucifixión", el "Tríptico en memoria de George Dyer", los varios "Hombres en azul", el "Estudio de un perro" y "Chimpancé", entre tantos otros) así como sus, para mí, *rarities* por primera vez contempladas: "Un trozo de tierra baldía", el "Estudio para un retrato de Van Gogh VI", "Chorro de agua" o "Sangre en el suelo".

Unos y otros, todos juntos ahora, en el sitio al que Francis Bacon regresaba una y otra vez para aprender de los métodos de Goya, El Greco y Velázquez –sus pintores de cabecera– para luego regresar a la escena de sus sublimes crímenes y aplicar lo comprendido como ningún otro. Se lo entiende –por una vez– casi pegando la nariz a los cuadros sin ningún guarda que nos exija guardar distancias: los motivos de Bacon –-de quien el próximo octubre se cumplirá un siglo de su nacimiento– son modernos, pero las motivaciones que regían sus pinceladas y sus colores tenían la densidad y el peso de lo clásico.

Al final de la muestra, en una entrevista filmada en blanco y negro, muy *sixties*, tirado en una cama junto a un reportero de la BBC, Bacon parece reírse seriamente de las vanguardias cuando dice: "Es que a mí siempre me interesaron las formas, el estudio profundo y disciplinado de las formas. En cambio, a Jackson Pollock... ¿Cómo es que se llama *eso* que hace él?". "Expresionismo abstracto", apunta el reportero, "Ah, sí... expresionismo abstracto", suspira Bacon. Y cambia de tema.

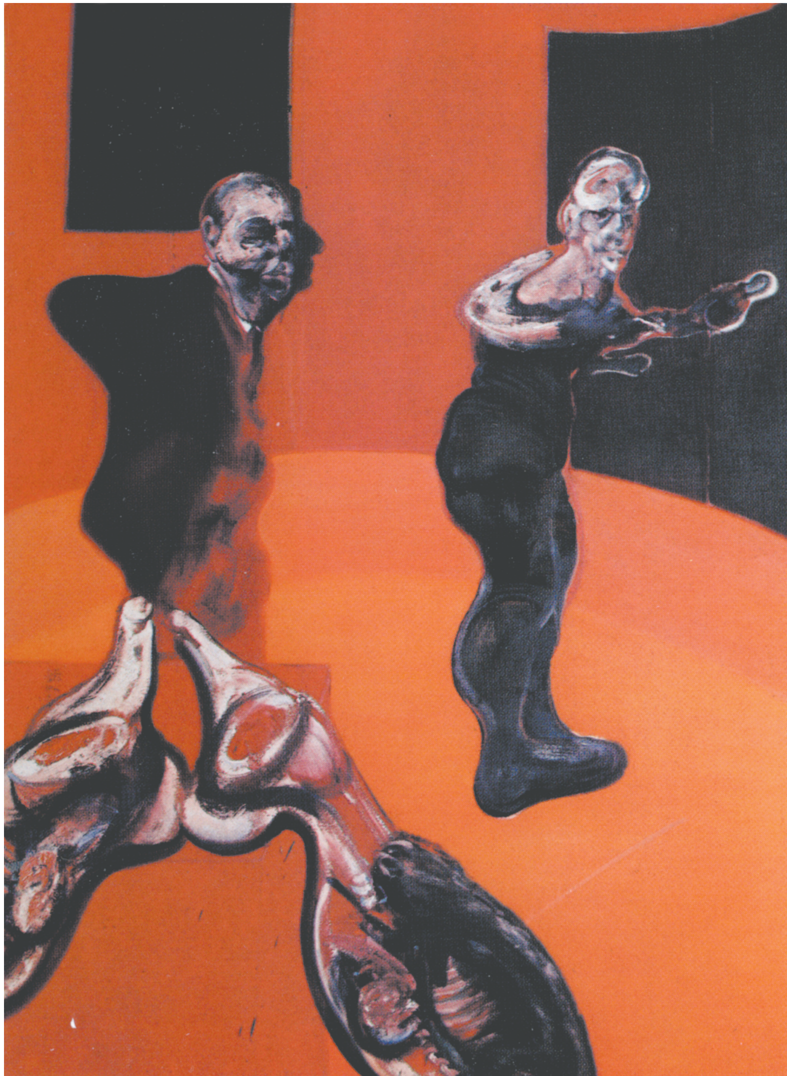
>>>

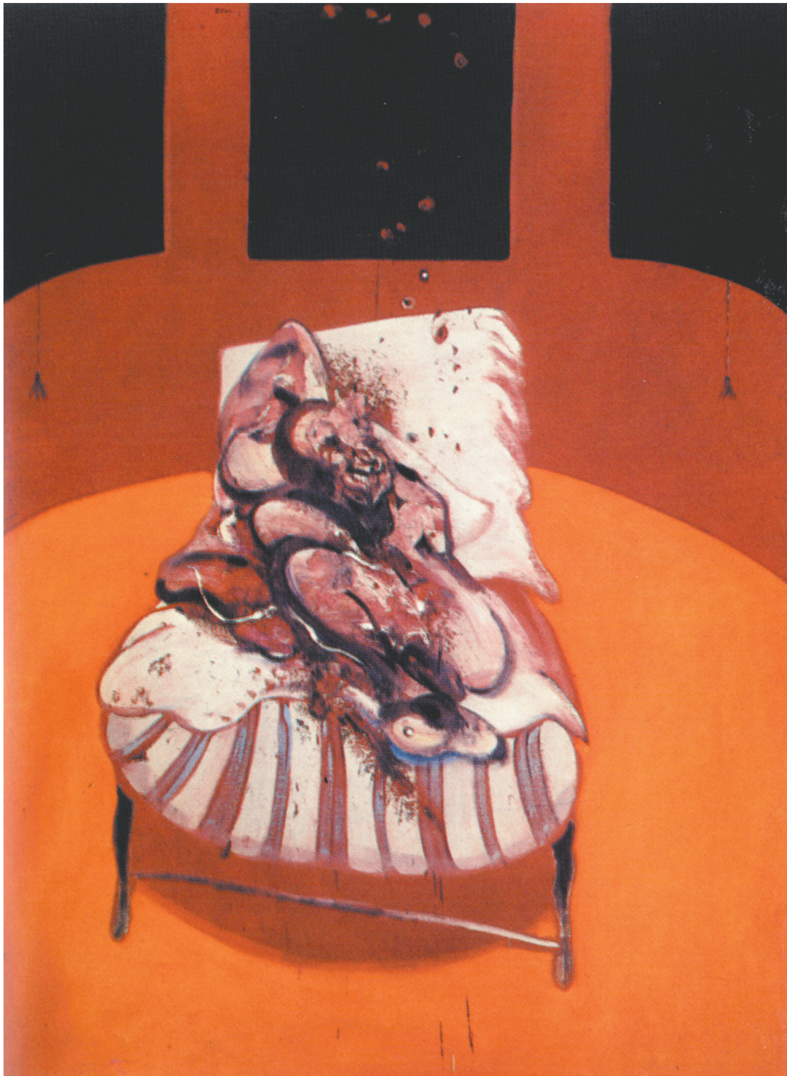


SANGRE EN EL SUELO. PINTURA, 1986

Me gustaría que mis cuadros dieran la impresión de que por ellos hubiera pasado un ser humano como un caracol, dejando un rastro de la presencia humana y un vestigio de memoria de sucesos pasados, como el caracol deja su baba.

Francis Bacon







TRES ESTUDIOS PARA UNA CRUCIFIXION, 1962

>>>

Bacon entró aquí, a El Prado, por primera vez en 1956. Llegó, junto a un amigo, camino de Tánger, por entonces meca gay y artística. Volvió una y otra vez –hay fotos que lo muestran con el desprolijo e implacable aire de un detective privado estilo Columbo– para recorrer los salones como un vampiro en estado de gracia. En Madrid tuvo novios, bebía en su mesa del bar Cock, pintaba, fue feliz y aquí volvió –cansado de sus problemas de salud, acababan de extirparle un riñón comido por el cáncer– para, luego de un ataque de asma complicado por una neumonía, morir de un ataque cardíaco el 28 de abril de 1992.

No dejó mucha obra –se dice que tener cuatro Bacons basta para convertirte en un coleccionista de primera línea– pero lo suyo es inversión segura y a prueba de modas.

El 14 de mayo del 2008, Sotheby's vendió al magnate ruso Roman Abramóvich el "Tríptico" de 1976 de Francis Bacon por 55.465.000 de euros. La suma más alta jamás pagada por un artista en subasta pública. Antes, el niño terrible de la plástica inglesa Damien Hirst había pagado 33.000.000 de dólares por su "Crucifixión" de 1933 declarando que "Bacon es el mejor. Es el último bastión de la pintura". Y así el abuelo adorado por los Young British Artists marca Saatchi es, hoy, el más por siempre joven de todos ellos, cada vez más pasajeros y anticuados.

Aquí y ahora, leo en *El País* un muy buen texto de Francisco Calvo Serraller donde, en una frase, se explica la rara permanencia de Bacon en una época y en un ambiente en el que todo pasa y poco queda: "Bacon pintó desde la historia, con la historia y para la historia, o, si se quiere, desde el pasado, con el presente y para el porvenir".

DOS Francis Bacon nació el 28 de octubre de 1909 en Dublín, Irlanda. Descendía, más o menos directamente del filósofo isabelino que le prestó su nombre, no se sentía irlandés, tan sólo apreciaba a Constable y a Turner entre sus colegas nacionales, y tuvo una vida complicada marcada, suele ocurrir, por una infancia difícil.

Hijo de un militar criador de caballos y de una heredera de minas de carbón y fundiciones de acero, Francis –asmático, alérgico a caballos y a perros, aficionado desde muy pequeño a vestirse con ropa de mujer para desesperación de su riguroso padre quien muy pronto decidió que no podía verlo ni soportarlo salvo para azotarlo con una fusta– fue casi entregado a Jessie Lightfoot, una institutriz gótica que acostumbraba encerrarlo dentro de un cajón de cómoda. "Ese cajón fue mi origen", declaró tiempo después Bacon quien siempre recordó que, luego del final, debía ser incinerado porque nada quería menos que volver a ser metido dentro de un cajón.

Bacon pasó fugazmente por colegios donde duraba poco y lo aguantaban menos (no estaba bien visto acudir a clase con tacos altos) y pronto estaba en Londres viviendo con tres libras a la semana, leyendo a Nietzsche y trabajando como mucamo por horas. En algún momento descubrió que resultaba atractivo a hombres con dinero y publicó un aviso en la prensa ofreciéndose como "acompañante". Uno de sus empleadores –un amigo de su padre llamado Harcourt-Smith– se lo llevó al decadente Berlín de 1927. Allí ve películas que forman su deformación como *Metrópolis, Napoleón*, *El acorazado Potemkin.* Descubre, también, manuales médicos con fotografías de úlceras bucales. Y desde allí, cuando se aburrió, viajó a París donde visitó una muestra de 106 dibujos de Picasso en la galería de Paul Rosenberg. "¿Por qué no lo intento?", se dijo entonces con audacia autodidacta.

Así empezó todo.

A finales de 1928 ya estaba pintando en Londres. Alquiló un estudio en un garaje reconvertido y lo transformó en el primero de sus, llamémoslos, "aceleradores de partículas": las fotos de los estudios donde trabajó Bacon –se puede visitar la reconstrucción hasta el más mínimo detalle de uno de ellos, el de Reece Mews, en Kensington, Londres, en una sala de Dublín, en la Hugh Lane Gallery– son parte inseparable de su obra: espacios caóticos, detenidos en el instante preciso del derrumbe, vertederos sublimes, desperdicios suspendidos en el ámbar petrificante del genio. "Mi apuesta es que mis cuadros merezcan la National Gallery o el tacho de basura", dijo.

Pronto, Bacon era el futuro del presente. Pronto, en 1933 firmaba la boca abierta de su primera "Crucifixión", estaba en boca de todos, Wyndham Lewis lo definía como "uno de los artistas más poderosos que hay hoy en Europa... en perfecta sintonía con su tiempo" y comenzaba su elevación a los altares y a las paredes de los mejores y mejor cotizados salones mientras Bacon pintaba seres derrumbados en las ruinas del Londres de posguerra.

Es, también, el principio de la leyenda: aquí viene un hombre rico huésped de hoteles cinco estrellas con costumbres de mendigo y viviendo en un departamento "que recordaba a una celda", un *hooligan* súbitamente afeminado o viceversa, un ser al que Margaret Thatcher etiqueta como "ese hombre horrible que pinta cuadros espantosos", alguien que destruye buena parte de su obra temprana para no dejar rastros (al morir, entraron en su estudio y encontraron al menos cien cuadros destrozados) y que gana y pierde pequeñas fortunas en Montecarlo y se enreda en *affaires* con tipos peligrosos y, en especial, con George Dyer, el gran amor al que, dice, conoce en el momento exacto en el que lo sorprende robando su apartamento. Dyer se suicida en París, la noche en que se inaugura la retrospectiva de Bacon de 1971. Al año siguiente Bacon conoce a John Edwards, un iletrado que se convertirá en su "hijo" y heredero universal quien, en 1998, recordó: "Cuando Francis pintaba era un drama. Me parecía como si estuviera luchando con el lienzo. Cuando no estaba contento con un cuadro, él o yo lo destruíamos acuchillándolo de arriba abajo y luego de un lado a otro hasta dejarlo hecho trizas. Otras veces los pisoteábamos".

Observar todo esto –como si fuera un cuadro menor de Bacon– en el un tanto melodramático y mitificador film *Love is the Devil* (de 1998) –con Derek Jacobi como Francis Bacon y Daniel Craig como George Dyer– donde el Soho bohemio de entonces se nos presenta como una romántica Tierra Prometida para ángeles caídos. A Bacon, seguro, no le habría gustado este film porque la suya no le parecía una vida interesante: "Yo y la vida que he vivido acabamos inspirando más curiosidad que mi obra. A veces, cuando pienso en ello, preferiría que todo lo que se sabe de mí explotase y desapareciera al morir".

No fue exactamente así, pero su vida pasó y lo que hizo permanece.

El 11 de septiembre del 2008 se inauguró la mayor retrospectiva de Francis Bacon en la Tate Britain, en Londres, que ya le había dedicado dos retrospectivas en vida.

Y esa, con mínimos cambios y ajustes, es la retrospectiva –próxima y última escala: verano del 2009, Metropolitan, N.Y., del 20 de mayo al 16 de agosto– que ahora y hasta el 19 de abril está en El Prado donde estoy yo, a solas, pero con Francis Bacon.

La gran exposición en la que Bacon vuelve a El Prado –su obra y no su vida, como le hubiera gustado a él– para, agradecido, revolucionar el espíritu tradicional de un museo que revolucionó a su espíritu transgresor cuando, a puertas cerradas, se lo abrían los lunes para que él lo visitara como un futuro fantasma inspeccionando la que ahora, definitivamente poseída, es su casa embrujada favorita.

TRES Y, claro, se ha escrito *tanto* sobre Francis Bacon. Se ha escrito, incluso, un muy buen policial *à la* Patricia Highsmith cruzada con J. G. Ballard: *Spiral*, de Joseph Geary (lo leo en el tren de ida, de camino a Madrid) donde la figura de Bacon aparece apenas velada tras la máscara del pintor maldito Frank Spira.

Pero –a veces pasa– las mejores definiciones de su arte son las que propone el propio artista. En el indispensable catálogo de la muestra se cita un texto de 1955, escrito para el Museum of Modern Art de New York, donde Bacon explica: "Me gustaría que mis cuadros dieran la impresión de que por ellos hubiera pasado un ser humano como un caracol, dejando un rastro de la presencia humana y un vestigio de memoria de sucesos pasados, como el caracol deja su baba. Yo creo que todo el proceso de este género de forma elíptica depende de la ejecución del detalle, y de cómo se rehacen las formas o se desenfocan ligeramente para dar entrada a sus vestigios de memoria".

Así, Bacon regresaba una y otra vez a El Prado convencido de que "uno de los escasísimos medios que existen de enriquecer realmente la vida es a través de las grandes obras que han dejado unos cuantos individuos".

En la última sala de la exposición, la obra deja lugar a la vida y Bacon se nos presenta como uno de esos hombres que ha dejado un rastro *caracoloreado* en nuestra memoria. Allí, instantáneas de máquina fotomatón, recortes, notas manuscritas, fotografías de cadáveres, páginas de crónicas taurinas, papeles manchados arrancados de paredes de estudios y extraídos de valijas muy viajadas y hoy a menudo expuestas y reproducidas (hay todo un libro, *Detritus,* con forma de maleta clonada y precio de 75.000 euros sobre las valijas de Bacon) como si se trataran de obras de arte. Pedazos superficiales de la profunda existencia de alguien que —frases sueltas, unidas por una sola voz, dentro de un catálogo– siempre entendió al realismo "como un intento de capturar la apariencia con el cúmulo de sensaciones que la apariencia despierta en mí. Quizá el realismo sea siempre subjetivo cuando se expresa con mayor hondura... Lo importante es hacer a la persona con el aspecto con que tú la ves mentalmente. La persona debe estar ahí para que puedas cotejar con la realidad, pero sin dejarte llevar por ella, sin ser su esclavo... Un cuadro debería ser más bien recreación de un suceso que ilustración de un objeto; pero en el cuadro no hay tensión si no hay lucha con el objeto... En cierto modo, se hace más difícil pintar. Se es más consciente de que todo tiene nueve décimas partes no esenciales. Lo que se llama 'realidad' se vuelve mucho más aguda. Las pocas cosas que importan se concentran mucho más y se pueden resumir en mucho menos... Yo sólo intento quitarme imágenes del sistema nervioso con la mayor exactitud que me sea posible. La mitad de ellas ni siquiera sé lo que quieren decir. Yo no intento decir nada... Las Furias me visitan con frecuencia".

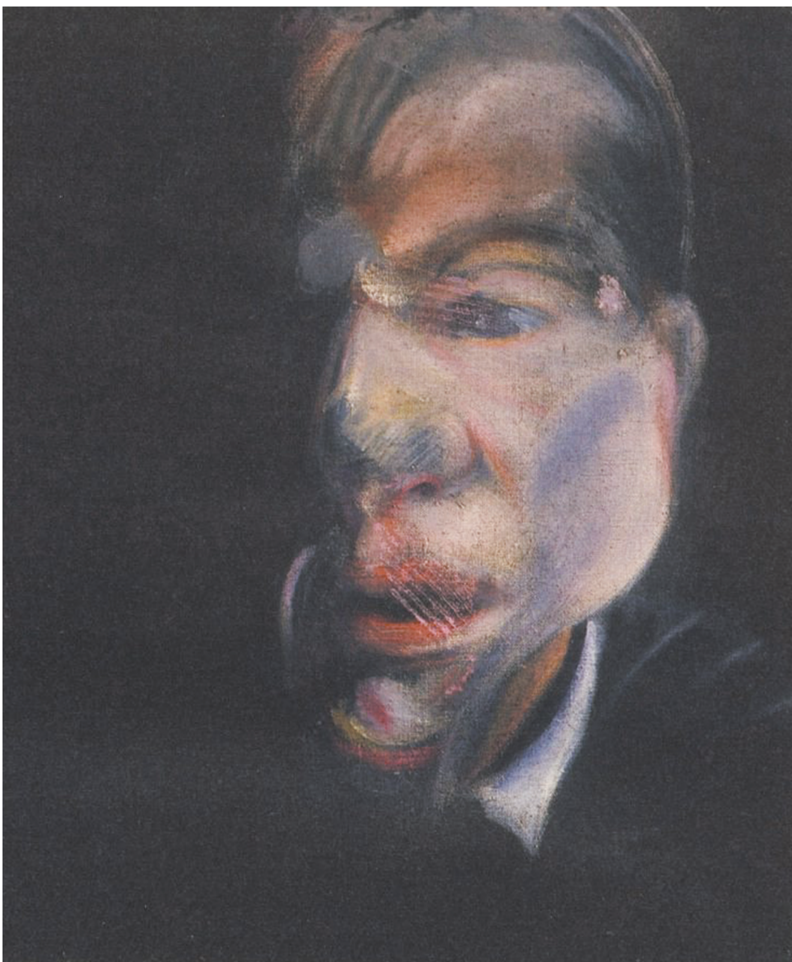
CUATRO "Tenía la esperanza de pintar el mejor cuadro de un grito humano, pero no fui capaz. Probablemente el mejor grito humano de la historia lo hizo Poussin en su 'La matanza de los inocentes'", dijo Bacon.

Saliendo de El Prado, de Baconlandia, las puertas cerrándose a mis espaldas, se experimenta, sí, el efecto residual de la exposición directa a tanto Bacon. Así, lo que adentro nos acababa pareciendo normal, afuera produce una vértigo de espanto. No es el efecto de convertir a Bacon en emociones descarrilladas conseguido por Bernardo Bertolucci en *Ultimo tango en París.* Ni siquiera es la funcional mediocridad de Adrian Lyne *baconizando* los muy logrados efectos especiales de *Jacob's Ladder.* ¿Y cómo es que a nadie se le ocurriera en su momento filmar una versión *Swingin' London* de *El retrato de Dorian Gray* con cuadros de Bacon? Ahora, las personas —para muchas ellas Bacon no es ni será otra cosa que la carne de un sandwich– me parecen cuadros de Bacon. Pero cuadros de Bacon muy mal pintados –no gritan, son apenas gritones– y, por las dudas, uno esquiva los espejos.

Esa noche, en una pantalla de televisor de hotel, en un noticiero –luego de los boletines de la crisis y las peleas entre el PSOE y el PP– se emite un segmento sobre Bacon en El Prado. Y, al final, se entrevista a la monja hospitalaria que atendió al pintor durante sus últimas horas y le cerró los ojos de su última mirada en la habitación número 417 del Hospital Clínica Ruber.

La monja –tomo nota– se llama Sor Mercedes y pertenece a la Orden de las Siervas de María. Su rostro es severo pero dulce, nada Bacon. En el reportaje, la religiosa recuerda: "Pintaba cositas... toros y toreros. Era muy amable. Llegó muy malito. Y se murió de pronto". Después, enseguida, pasan imágenes de un partido de fútbol y el siempre impreciso pronóstico meteorológico.

La mañana siguiente es soleada y fría y, de camino a tomar el tren de regreso a Barcelona, paso frente al edificio del Hospital Clínica Ruber.



UNO DE LOS TRES ESTUDIOS PARA UN AUTORRETRATO, 1979

No lo pienso demasiado y entro y subo y busco y encuentro y siempre me pregunté por qué (aunque entiendo a la perfección los motivos) no se ponen placas conmemorativas en las habitaciones de hospital donde murió una celebridad.

En cualquier caso ahí está: número 417. Llamo a la puerta y no me responden. Giro el picaporte. La habitación –el cuadro que la decora no es de Bacon, claro; me temo que Bacon no tiene las propiedades supuestamente curativas de los impresionistas– está limpia y vacía. Tan vacía como estaba El Prado el lunes que yo fui a visitarlo y lo encontré tan lleno de Bacon.

Me pregunto si, el próximo abril, todos esos cuadros se dejarán descolgar de todas esas paredes sin resistirse, sin exorcismo previo, sin aferrarse con uñas y dientes, sin lanzar alaridos asustando a majas y a meninas y a reyes y reinas.

Van a tener que arrancarlos a golpes, pienso mientras arranca el tren de regreso y me digo que, por suerte, yo ya no estaré aquí para ver la ascendente caída de la Casa Bacon. Ⓡ

El autor agradece la colaboración
de Carlos Alberdi y del Museo del Prado
para la escritura de esta nota.

inevitables

teatro



La patria submarina

Un desastre nuclear se avecina. Una superpotencia mundial arrollará con todo lo que encuentre a su paso. Como en obras anteriores, el director y dramaturgo Pablo Iglesias vuelve a presentar aquí criaturas víctimas de los vaivenes de nuestro país, pero esta vez con un clima que bordea la ciencia ficción. Un hombre y una mujer, en el camarote de un submarino que funciona como refugio antinuclear en aguas argentinas, tienen la misión de engendrar a un niño. La "pareja", cuyos integrantes no se conocían con anterioridad a esta situación, fue seleccionada especialmente por una misteriosa organización argentina liderada por "La Capitana", que proclama la necesidad de preservar la especie.

Domingos a las 21, en el Abasto Social Club,
Humahuaca 3649. Entrada: $25.

Perón en Caracas

El texto de Lamborghini reflexiona sobre uno de los movimientos políticos más importantes del siglo XX y su carismático líder. La pieza pone en escena los días de soledad de Perón durante su exilio en Venezuela en 1956, luego del golpe militar del '55. Así un Perón prostático y lleno de dudas se transforma en la excusa perfecta para comprender desde un personal punto de vista a nuestra identidad y vida política. A través del uso de la actuación y el cine documental, la puesta y el texto nos invitan a revisar y pensar hechos y situaciones de nuestra historia reciente como argentinos y latinoamericanos. Con la dirección de Jorge López Vidal.

El viernes 21, en La Ranchería, México 1152.
Entrada: $ 20

música



Desayuno de campeones

"Toda la música es sagrada", reza el epígrafe firmado por Kurt Vonnegut, que adorna el interior del segundo álbum propiamente dicho de Sebastián Rubin como solista. Aunque para él, a juzgar por la que ha demostrado, siempre será un poco más sagrada la música que se acerca a la canción pop perfecta, esa que tan bien saben hacer Paul McCartney o Elvis Costello. Con una ayuda de amigos como Liniers y Federico Novick en las letras, los bronces de Satélite Kingston en "Nada" y un cover de Robyn Hitchcock ("Brother Dennis"), el ex líder de Grand Prix vuelve a entregar doce temas perfectos, entre los que se destaca "Lo que ves es lo que hay". El tema más redondo del disco tal vez sea el único cantado en inglés (extremando la regla de los discos de Rubin, en los que cuando hay una letra en inglés, es porque realmente lo necesita), titulado "Falling In Love With Myself". Y arriba los encendedores para el gran final con "Quiero que me vengas a buscar", con un solo de guitarra de Mariano Martínez (Attaque 77).

808's & Heartbreak

Una ruptura amorosa y la muerte de su madre —en una cirugía estética, pavada de metáfora sobre la celebridad y el ascenso social, entre otras cosas— es la génesis del disco del chico estrella de la nueva música negra, que canta su pena vía *auto-tune* para hacer aún más robótica su tristeza. Kanye West entrega un álbum catártico, donde cuando no está triste está enojado, en el que la sangre está, decididamente, en los bits. La flamante edición local es la limitada, con simples como "Love Lockdown" y "Heartless", cuyos títulos son más que elocuentes.

salí panaderías y pastelerías POR VIRGINIA COSIN



Panes estilo europeo en una galería

Se elaboran artesanalmente en hornos de San Andrés; hay de estilo alemán y holandés.

Hay que ingresar primero por la galería para llegar al pequeño local. Algunos pocos negocios –una peluquería, un taller de costura— circundan la modesta panadería. Allí, expuestos en simples estantes de madera, están los panes. Para el visitante ocasional quizá resulte poco atractivo y pase desapercibido. Su antigua dueña, nieta de un panadero alemán que llegó a la Argentina a mediados de siglo, ya no está a cargo del negocio. Ahora son su hijo y su prima, Liliana, quienes continúan la tarea de ofrecer panes típicos a una clientela conformada, básicamente, por una pequeña comunidad proveniente de Europa del Este. Sin conservantes ni aditivos, elaborados artesanalmente en los hornos de barro de una casa del partido de San Andrés, los productos son trasladados diariamente hasta el local en Capital. La variedad incluye el clásico pan con Kumel, una especie de origen holandés y sabor anisado que en Alemania se come –literalmente— hasta en la sopa; el típico Graubrot (pan gris, en alemán) que debe su nombre al particular color que adquiere gracias a la mezcla de tres cereales: avena, cebada y centeno, y el especialmente recomendable pan pegado o cervecero, que es el que se consume en Munich para preparar sandwiches de jamón crudo, entre otros. También pueden encontrarse unas galletitas especiadas con forma de gnomo: las Espekulatius, cuyo consumo forma parte de la tradición europea de Navidad y Año Nuevo.

Para aquellos que se mantienen fieles a las costumbres de sus abuelos —o los abuelos mismos— y hayan seguido los pasos de Betty desde el popular mercado de Juramento hasta acá, el lugar forma parte de una tradición ancestral. Para el resto: una oportunidad de probar algo distinto.

Los panes de Betty queda en La Pampa 2029, local 11.
Teléfonos.: 15-4495 8104/ 4703-2321



Una *boulangerie* en Villa Ortúzar

Viejas y deliciosas técnicas de panificación, para todo público.

Todo comenzó con un horno a leña, construido en 1911. A su alrededor giraba el funcionamiento de la antigua panadería del barrio de Villa Ortúzar. Casi un siglo después, el heredero del local decidió alquilarlo. La casualidad quiso que por la puerta del negocio vacío pasaran un día Bruno Gillot y Olivier Hanocq, dos amigos franceses que desde hacía un tiempo vivían en Argentina y soñaban con emprender un proyecto en el que pudieran volcar sus conocimientos sobre el arte de hacer pan. Ofrecieron una suma de dinero y prometieron refaccionar el lugar con la condición de que los dejaran probar el funcionamiento del horno. Compraron toneladas de quebracho y, durante toda una noche, se dedicaron a amasar y hornear. El resultado fue increíble. Cerraron el trato y abrieron su negocio: L'epi (La espiga), una boulangerie de estilo clásico francés, pero adaptado al gusto porteño. Una de sus premisas fundamentales fue preservar las técnicas ancestrales de panificación basadas en la fermentación natural para obtener el tradicional "pain au levain" (pan sin levadura). Los panes se amasan a mano y se ponen a hornear uno por uno. El resultado es único: panes de corteza crujiente y dorada, miga texturada y aireada y gusto sabroso. Al principio sólo trabajaban a puertas cerradas, proveyendo a los más exclusivos hoteles y restaurantes de Buenos Aires. Pero después, a pedido del público, abrieron sus puertas a la calle y decoraron el local con la misma filosofía que rige la elaboración de sus productos: paredes blancas e impecables, muebles antiguos de madera y amplios canastos de mimbre que albergan una variada gama de panes. Exquisitos. Todos y cada uno.

L'epi queda en Roseti 1769. Abre de martes a sábados de 7.30 a 19.30 horas y los domingos de 9.00 a 13.00 Horas. Tel. 4552-6402

dvd



Cecil B. Demented

John Waters pone en escena una de sus más salvajes fantasías en esta película que ya tiene algunos años y no pasó por los cines: la del nacimiento de una guerrilla cinematográfica decidida a llevar hasta las últimas consecuencias su consigna revolucionaria de "tomar por asalto al establishment hollywoodense". El grupo, comandado por Stephen Dorff, entra en acción llevándose prisionera a la superestrella Honey Whitlock (Melanie Griffith), en medio de una avant première a beneficio, para obligarla a actuar para ellos. Las cosas, como suele ocurrir en los films del director de *Pink Flamingos*, pendulan entre el homenaje sincero y la parodia, y se terminan disparando en direcciones imprevisibles. Los extras del dvd local recién editado incluyen una entrevista a Griffith.

El último bandoneón

Realizado hace unos tres años, este documental de Alejandro Saderman deriva intermitentemente hacia la ficción para contar la historia de Marina Gayotto, una chica que se gana la vida tocando el bandoneón en colectivos y en el subte, mientras sueña con integrar la orquesta juvenil de Rodolfo Mederos. La cámara la sigue en sus intentos por cambiar el gastado fuelle de su instrumento por uno más nuevo, mientras pinta un fresco de la Buenos Aires tanguera contemporánea.

cine



Wang Bing x 2

Con el auspicio de *DocBsAs*, se presentan dos películas del mayor documentalista chino de la actualidad. Una de ellas es *Al oeste de las vías* (2003), la obra de nueve horas de duración que lo reveló ante el público internacional, sobre el distrito de Tie Xi, gigante industrial creado durante la ocupación japonesa, y centro de la economía estatal fuertemente planificada hasta fines del siglo XX: desde sus ruinas, Bing registra su historia de ascenso y decadencia. También se proyectará *Crónica de una mujer china* (2007), en la que la septuagenaria Fengming cuenta a cámara su vida junto a su marido, y la persecución brutal de la que fueron objeto a partir de la Revolución China, en 1957, acusados por el régimen de ser "revisionistas de derecha".

Del jueves 26 de febrero al lunes 2 de marzo,
en la sala Lugones, Av. Corrientes 1530

Llegaron los turistas

Esta película del director y guionista Robert Thalheim —estrenada en Cannes dos años atrás— se sumerge en el tema de las culpas de la Segunda Guerra que pesan aún sobre las nuevas generaciones. El joven Sven (Alexander Fehling) decide, en lugar de hacer el servicio militar compulsivo, prestar un año de trabajo en Auschwitz. Allí conocerá al señor Krzeminski, un octogenario sobreviviente de los campos de concentración (Ryszard Ronczewski), entre otros locales que no ven con buenos ojos el arribo de un alemán.

televisión



Shaolin Soccer

En el marco del ciclo *Asian Connection* se ha programado para este lunes una comedia deportiva que marcó un antes y un después en el cine popular hongkonés, narrada con el dinamismo, la velocidad y la lisergia de los dibujos animados clásicos de los años de Bugs Bunny. Su protagonista es Sing (Stephen Chow, también su director), un joven discípulo de Shaolin que sueña con repopularizar el Kung Fu, que se revela también como un insospechado crack con la pelota. Su camino se cruza con el de la ex estrella deportiva Fung (Man Tat Ng), quien lo recluta para revivir a su club, armando un seleccionado de monjes. Un auténtico delirio, muy divertido y plagado de homenajes a Bruce Lee.

Mañana a las 22,
por I.Sat

El mes de Darwin

A 150 años de que escribiera su Teoría de la Evolución, el National Geographic Channel estrena una serie de especiales dedicados a echar luz sobre Charles Darwin y sus aportes fundamentales al conocimiento científico, a través de recreaciones de hallazgos y pruebas fósiles hechas con animación digital. El capítulo de hoy, titulado "Las Otras Islas de Darwin", trata sobre los viajes que hizo durante cinco años a *otros* destinos, fuera de las Galápagos, que fueron no menos importantes en la elaboración de *El origen de las especies*.

Hoy a las 22,
por Nat Geo



Delicias de Armenia

Y otras cosillas, desde queso feta hasta empanadas árabes

Es poner un pie adentro del negocio, asomar apenas la nariz, y que las papilas gustativas comiencen a segregar líquido. La atmósfera especiada inunda el lugar atendido por Juancito Abadjian, un joven descendiente de armenios y nieto directo del fundador de esta panadería, ubicada en el mismo local desde el año 1930 en el barrio de Palermo. Una zona que albergó –y sigue albergando, entremezclada con los nuevos habitantes de la era Soho— a una gran comunidad de armenios, árabes, griegos y judíos sefaradíes. En un comienzo sólo elaboraban en sus propios hornos el labash, conocido también como pan árabe, cuya preparación se caracteriza por requerir mucho aplastado y cocinarse a temperaturas muy altas. Luego, con el correr del tiempo, fueron incorporando materias primas como legumbres, especias, hojas de parra, queso feta, tahina, frutas secas y comidas elaboradas como el Kipi relleno —una especie de albóndiga de trigo, carne picada, cebolla y nuez—, la ensalada Belén —berenjena frita, ají morrón, pasas de uva y castañas de cajú—, el falafel –con harina de trigo y garbanzo molido— y, sobre todo, las exitosas lehmeyun o empanadas árabes, cuya masa es la misma que la del pan, pero mucho más aplastada aún y cubierta por una mezcla de carne picada, cebolla y morrón. Deliciosas. "Las tradiciones armenias que se han perdido se perpetúan a través de la comida —reflexiona Juancito, detrás del mostrador—. Si bien la cultura, la religión y las costumbres ya no se practican, la comida sigue siendo un pilar alrededor del cual las familias se nuclean."

Panadería y confitería Armenia queda en Scalabrini Ortiz 1317.
Teléfono: 4831-4571



FOTOS: PABLO MEHANA

Pastelería tradicional

Pero también moderna: gran palacio del dulce

El lugar conserva la misma fachada que la original, de 1919. Una fotografía antigua en blanco y negro, colgada en una de las paredes del negocio, lo atestigua. En su interior esta pastelería tradicional de Buenos Aires exhibe sus delicias detrás de amplias vitrinas transparentes. La paleta de colores va desde el blanco del merengue y el rojo de las frutillas hasta el marrón oscuro del chocolate.

La historia de El Progreso empieza en el año 1912, cuando el abuelo de Héctor Brignole, actual dueño de la pastelería, llega a Buenos Aires desde Italia y, después de trabajar siete años en la confitería Del Molino, funda su propio negocio cuya firma mantienen, hasta hoy, sus nietos y sus bisnietos. Atentos a las necesidades actuales, fieles a la consigna que representa el nombre del lugar, los Brignole están atentos a las innovaciones mundiales en materia de pastelería. Para ello realizan viajes a las principales capitales gastronómicas cada año. Modas aparte, todos los productos que se elaboran ahí mismo están realizados con materias primas de primera calidad, sin aditivos ni conservantes y en forma artesanal. Especialmente recomendables: los fiorentinos —diferentes a todos— de castañas de cajú, nueces y almendras cubiertos con una gruesa capa de chocolate. Para aquellos que quieran quedar bien con las visitas: no dejen de llevar el surtido de masas finas. Y para soplar las velitas: la torta Belén XXI, creada por la integrante más joven de la firma para festejar su propio cumpleaños, a base de bizcochuelo de chocolate, mousse de chocolate, disco de imperial y nueces. Aunque, si no hay excusas a la vista, basta con querer darse el gusto de comer algo exquisito y dulce.

El Progreso queda en Avenida Santa Fe 2820.
Teléfono: 4116-1956.



MULTITUD REUNIDA EN LA ESQUINA DE ARAUJO Y FALCÓN, VILLA LURO, DONDE VIVÍA EL INGENIERO. LE CANTABAN: "QUE LLUEVA, QUE LLUEVA/ BAIGORRI ESTÁ EN LA CUEVA/ ENCHUFA EL APARATO/ Y LLUEVE A CADA RATO".

Casos > Juan Baigorri Velar, el argentino que inventó la máquina de hacer llover

El capitán de las lluvias

Los servicios meteorológicos son tristemente célebres por no acertar buena parte de sus pronósticos. Sin embargo, hace 70 años, en pleno auge del electromagnetismo, un ingeniero entrerriano osó ir mucho más allá de las predicciones. Y no conforme con anunciar lluvias, se propuso provocarlas. Su nombre era Juan Baigorri Velar y aseguraba haber inventado una máquina que hacía llover. Entre sus discutidos logros se cuenta haber detenido una sequía de tres años en Santiago del Estero, otra de ocho en San Juan y, por gusto, regalarle una tormenta a Buenos Aires en enero de 1939.

POR SERGIO NUÑEZ Y ARIEL IDEZ

Corrían los últimos días de diciembre de 1938 cuando Juan Baigorri Velar, un entrerriano de Concepción del Uruguay criado en Buenos Aires, se presentó ante la opinión pública con su original invento. Para ese entonces, el hombre ya contaba con 47 años, el título de ingeniero en Geofísica de la Universidad de Milán y cuatro continentes recorridos al servicio de diversas compañías de combustible para las que realizaba estudios sobre composición de suelos y exploración petrolífera. A fin de ayudarse en su trabajo, Baigorri había desarrollado y construido en Italia sus propios instrumentos de precisión que le permitían detectar la presencia de minerales y las condiciones electromagnéticas de los suelos. La eficacia de estos dispositivos quedó demostrada en una breve visita al país durante la cual lideró la misión científica que descubrió el Mesón de hierro, un aerolito caído 200 años antes en el impenetrable monte chaqueño. El prestigio del ingeniero también motivó el llamado de Enrique Mosconi para repatriarlo definitivamente e invitarlo a formar parte de la naciente YPF en enero de 1929. Sin embargo, nada de esto hacía presagiar el fortuito descubrimiento que cambiaría su vida: un artefacto para hacer llover a voluntad.

UN HALLAZGO CASUAL

"En 1926, mientras trabajaba en Bolivia en la búsqueda de minerales utilizando un aparato de mi invención, noté algo curioso. Cuando conectaba el mecanismo y éste se ponía en funcionamiento, se producían lluvias ligeras que me impedían trabajar. Me llamó la atención el fenómeno y consideré que esas pequeñas lluvias podrían ser originadas por la congestión electromagnética que la irradiación de mi máquina producía en la atmósfera", explicó Baigorri a los periodistas de *Crítica* cuando le preguntaron sobre la génesis de su creación.

Por aquellos años, el "telégrafo sin hilos" de Guillermo Marconi ya se había popularizado y en el electromagnetismo parecían estar cifradas las mayores esperanzas de la humanidad. Y también las más grandes amenazas si se tiene en cuenta el "Rayo de la Muerte" que el heterodoxo científico Nikola Tesla había presentado en 1924 como el arma más mortífera jamás inventada por el hombre. Según este serbio radicado en Estados Unidos, el rayo despedía ondas electromagnéticas invisibles capaces de derribar un aeroplano a 400 kilómetros de distancia. Y también decía poder utilizar los campos magnéticos para producir y distribuir sin cables ilimitadas cantidades de electricidad. Aunque sus extravagancias y algunos accidentes le valieron el descrédito de sus contemporáneos, hoy se admite que el control remoto, el radar y el horno a microondas, entre otros elementos de la vida moderna, se han desarrollado en base a sus investigaciones. Contemporáneo de Tesla e ilusionado por su hallazgo casual, Baigorri se entregó a numerosos estudios con el objetivo de perfeccionar el dispositivo que a su entender provocaba las precipitaciones. "Modifiqué la constitución y potencia del mecanismo, combiné metales radioactivos y reforcé el poder de las sustancias químicas", comentó el inventor que durante 12 años recorrió de incógnito la frontera uruguayo-brasileña y buena parte de Argentina, allí donde los lugareños atribuían a la naturaleza las lluvias que él adjudicaba a su artefacto. Su obsesión fue tal que lo llevó a mudarse para evitar que la humedad de su casa de Caballito dañara sus instrumentos. Para eso, un día recorrió de punta a punta en tranvía la Avenida Rivadavia, munido de un altímetro que le permitió detectar el punto más elevado de la ciudad, a la altura de la calle Araujo, en el barrio de Villa Luro. Al poco tiempo, se instaló con su esposa e hijo adolescente en una casona de la esquina de Araujo y Ramón L. Falcón, en cuyo altillo montó un laboratorio donde continuó sus investigaciones. Y según su propio testimonio, desde allí también aguó varios fines de semana de 1938: "Las lluvias de julio fueron mías", le aseguró a *Crítica*.

El resultado de sus estudios fue una caja del tamaño de un televisor de 14 pulgadas que contenía "una batería eléctrica, una combinación de metales radioactivos fortificados por el aditamento de sustancias químicas y dos antenas de polo negativo y positivo". Esas antenas enviaban al cielo las emisiones electromagnéticas que generaban los metales de la caja con el propósito de provocar la congestión atmosférica y desencadenar la precipitación pluvial.

EL PRIMER GRAN DESAFIO

Convencido de la eficacia de su invento, el ingeniero decidió darlo a conocer. Así fue como se presentó en las oficinas del Ferrocarril Central Argentino y se entrevistó con su gerente, mister Mac Rae, para que le brindara apoyo logístico y diera fe de la efectividad de su aparato. "Así que usted puede hacer llover. Entonces, haga llover en Santiago del Estero", cuentan que le dijo el directivo mientras esbozaba una sonrisa y se apoltronaba en el sillón de su oficina. La provincia sufría una de las peores sequías de su historia y llevaba tres años sin precipitaciones significativas pero, lejos de amilanarse, Baigorri aceptó el convite y hacia allí partió, acompañado por Hugo Miatello, jefe de Fomento Rural del ferrocarril, quien viajó como representante de la empresa y testigo de la experiencia.

Ambos arribaron en noviembre a la localidad de Pinto, azotada por el caluroso viento norte y un sol que caía a plomo sobre la tierra reseca. Según Miatello, minutos después de que Baigorri accionara su máquina, el viento cambió de dirección y comenzó a soplar del este, mientras el cielo se cubría paulatinamente de nubes. Doce horas más tarde, cayó un ligero chaparrón y apenas se apagó el artefacto, retornó el viento norte. No conforme con esto, el inventor se dispuso a construir un dispositivo de mayor potencia y, junto a Miatello, regresó a Santiago el 22 de diciembre. El gobernador Pío Montenegro les facilitó la escuela granja de la provincia y tras 55 horas de funcionamiento, el aparato borró tres años de sequía con una tormenta que se prolongó por once horas y descargó 60 milímetros de agua sobre la capital santiagueña.

REGRESO TRIUNFAL

De vuelta en Buenos Aires, Baigorri fue recibido como un héroe y varios diarios se hicieron eco del acontecimiento. Al punto de que *The Times*, de Londres, lo entrevistó telefónicamente y un ingeniero norteamericano le hizo una oferta para adquirir la patente, lo que Baigorri rechazó con encendido patriotismo: "Soy argentino y quiero que mi invento beneficie a mi país", le contestó.

Aunque el "Júpiter moderno", como lo apodó la prensa, también debió hacer frente al escepticismo de la comunidad científica y a las críticas de su principal detractor: el titular de la Dirección de Meteorología, Alfredo Galmarini, quien calificó al experimento de "parodia" y sostuvo que las lluvias de Santiago habían sido anunciadas. A lo que Baigorri respondió mostrando un recorte del pronóstico publicado por el diario *El Liberal*, donde se leía: "Santiago del Estero, Chaco y Formosa: bueno y caluroso, con poco cambio de la temperatura". Galmarini no se dio por aludido y burlonamente afirmó: "Aumentando la potencia del aparato y multiplicando en gran cantidad su número podríamos llegar sin mayor esfuerzo mental al diluvio universal", para concluir, categórico: "No sólo no creo en la seriedad del inventor, sino que también considero que se trata de un *canard* como no habíamos visto otro en el terreno de la meteorología". La réplica no se hizo esperar. "Como respuesta a las censuras a mi procedimiento, regalo una lluvia a Buenos Aires para el 3 de enero de 1939", vaticinó el "revolucionario del cielo". La nota, fir-


BAIGORRI CON SU MAQUINA DE HACER LLOVER

mada de su puño y letra, fue publicada por *Crítica* el 27 de diciembre. El desafío estaba planteado.

AÑO NUEVO, NUEVAS LLUVIAS

Durante esos días, poco importó el mensaje de fin de año del cuestionado presidente Roberto Ortiz y tanto la amenaza que Adolf Hitler proyectaba sobre Europa como las bombas que los nacionalistas lanzaban sobre Barcelona para quebrar el frente catalán republicano, en plena Guerra Civil Española, pasaron a un segundo plano. El asunto era si Baigorri lograría o no hacer llover.

El 30 de diciembre, el ingeniero activó su máquina y encendió las expectativas. Ese mismo día, fue recibido por el ministro de Agricultura, José Padilla, y a la salida de la reunión, pese a su carácter reservado, se permitió una humorada: compró un paraguas y lo hizo enviar a la oficina del director de Meteorología. Mientras tanto, tres millones de personas miraban al cielo y cruzaban apuestas. Baigorri decía que hacer llover en Buenos Aires era cosa fácil por la cercanía del río. El problema era de otra índole. “Tengo que dosificar constantemente la energía del aparato para que la lluvia no se adelante y evitar que Buenos Aires se transforme en el epicentro de un ciclón tormentoso”, declaró. El 31, en efecto, el clima se hallaba enrarecido. Las crónicas de la época cuentan que el viento cambiaba a cada instante de dirección, la atmósfera se había tornado irrespirable y sobre el altillo de Villa Luro se divisaba un nubarrón que se extendía sobre la ciudad como una mancha de aceite. La sugestión llegó a tal punto que una multitud se congregó frente a Araujo 105 para pedirle al “llovedor” que interrumpiera la experiencia y no aguara las fiestas de fin de año. Por su parte, Meteorología “abrió el paraguas”, pronosticando para la fecha anunciada “nubosidad variable con probabilidad de chaparrones y tormentas eléctricas aisladas”.

El 1º transcurrió en una tensa espera. El inventor repetía que entre el 2 y el 3 haría llover, pero el cielo se había despejado y muchos ya presagiaban un fracaso. No obstante, esa misma noche resurgieron las nubes y a la madrugada empezó a caer una tenue llovizna que a las cinco se convirtió en un chaparrón sostenido con vientos huracanados y características de temporal. La quinta edición de *Crítica* tituló en tapa: “Como lo pronosticó Baigorri, hoy llovió”. *Noticias Gráficas* también puso el hecho en primera plana y, para el día siguiente, se permitió publicar los dos pronósticos: el del “mago de Villa Luro” y el oficial. Incluso *La Nación*, que no mencionó ni una palabra de lo sucedido, en la sección del clima comentó que había llovido de madrugada, “después de varios días en que el tiempo asumió características por demás irregulares”. El derrotado Galmarini no quiso hacer declaraciones, mientras una muchedumbre acudía a la esquina de Araujo y Falcón, donde nació un nuevo cantito popular: “Que llueva, que llueva/ Baigorri está en la cueva/ enchufa el aparato/ y llueve a cada rato”.

> En 1939, el ingeniero viajó a Carhué, invitado por las autoridades de esa localidad bonaerense, para poner término a la sequía que había vaciado el Lago Epecuén. Baigorri puso manos a la obra y del 7 al 8 de febrero desató dos tormentas eléctricas que desbordaron el lago y fundieron el flamante reloj de la plaza.

Tras su éxito en Buenos Aires, el ingeniero viajó a Carhué, invitado por las autoridades de esa localidad bonaerense, para poner término a la sequía que había vaciado el Lago Epecuén. Baigorri puso manos a la obra y del 7 al 8 de febrero desató dos tormentas eléctricas que desbordaron el lago y fundieron el flamante reloj de la plaza.

IMPASSE, RETORNO Y OSTRACISMO

Después de esta sobreexposición, el “Júpiter moderno” regresó al perfil bajo y a su antiguo oficio, haciendo relevamientos petrolíferos para particulares. Hasta que a fines de 1951 volvió al ruedo con el peronismo. Convocado por el ministro de Asuntos Técnicos, Raúl Mendé, su primera misión fue en enero del ‘52, en Caucete, San Juan, donde remedió ocho años de sequía con tres lluvias y detuvo al mismísimo viento Zonda. Ese mismo año viajó a Córdoba y el 21 de noviembre hizo caer 81 milímetros, aunque esta vez se le fue la mano: la tormenta trajo consigo un tornado devastador. Luego de ajustar el mecanismo, consiguió dos precipitaciones más que dejaron al Dique San Roque con un nivel superior a los 35 metros. En 1953, el inventor desembarcó en La Pampa y sus ondas electromagnéticas provocaron lluvias que sumaron 2160 milímetros en toda la provincia. Tiempo más tarde, sin embargo, Mendé suspendió el apoyo del gobierno. ¿La razón? La obstinada negativa de Baigorri a revelar las bases científico-técnicas de su invento.

Paradójicamente, el celo con el que el “llovedor” guardó su secreto lo condenó al ostracismo. Y cuando alguien volvió a preguntarle acerca del tema, contestó que había destruido los planos y que no patentaría el artefacto porque para eso era menester describir su funcionamiento. También afirmó que sólo él podía manipular el “pluviógeno”, como lo bautizara *Crítica* en 1939, e incluso advirtió que, como Pandora, si se abría la caja, ella podría desencadenar tempestades por la mezcla de las sustancias radioactivas.

Al final, decepcionado por lo que él sintió como una incomprensión oficial, Juan Baigorri Velar archivó definitivamente su máquina y no volvió a hacer demostraciones públicas.

Olvidado, falleció en 1972, y quiso el destino que su entierro se llevara a cabo bajo un copioso aguacero. Hoy ni siquiera se conserva la casa de Araujo 105, de cuya azotea emergiera la antena que parecía dominar el cielo porteño a voluntad: en su lugar construyeron un coqueto edificio. Se ignora, asimismo, el paradero del misterioso aparato. Una versión indica que habría terminado arrumbado en los fondos de un taller mecánico de Villa Luro. Tal vez de allí lo recogieron para venderlo como chatarra y en ese acto se haya perdido para siempre la imposible reliquia de una Argentina potencia que nunca fue. Ⓡ









Mensajitos de sexo

POR JUAN PABLO BERTAZZA

La tecnología es un milagro. Depara avances magníficos, insospechados pero a la vez conserva antigüedades mejor que un freezer *no-frost*. Y es que no hay nada más retro que la tecnología. Así, en lugar de sufrir escuchando los partidos de fútbol por radio, ahora tenemos "la radio que se ve", no el partido pero sí banderas, locos, famosos, chicas muy lindas y chicas muy feas vía TyC Sports y Fox Sports. Otro milagro es la resurrección, de entre los trastos, de un aparato que hoy parece tan viejo como la Spika, el beeper, a partir de los mensajitos de texto del rey celular. Pero sin dudas, el gran milagro gran que, por estos días, protagonizan los celulares tiene que ver con otro tipo de SMS, esos que se mandan al 2020 o símil a cambio de los más variopintos contenidos. Por suerte, la tecnología es tan sabia que compensa, con gracia divina, los avanzadísimos últimos modelos de celular (bellos, prácticos, completos y dispuestos a comerse el futuro) con esta serie de contenidos al mejor estilo rústico que recrean las más viejas y arraigadas tradiciones: chistes pedorros, poemitas amorosos con altísimo colesterol, recetas de cocina, consejos para verte bella y querida, acertijos milenarios, runas y horóscopos chinos con olor a McDonald's. Con un costo que va de los cincuenta centavos hasta los tres pesos y pico por mensaje diario +IVA y una especie de contrato unilateral al que se entra como un caballo y sólo se sale después de patear como una mula (hay casos en que aun mandando "baja" o "stop" al número en cuestión, los mensajes insisten en aparecer y el crédito, por ende, en desaparecer), uno de los mayores misterios de estos servicios es bajo qué criterio de sinécdoque, metáfora, metonimia o simple desplazamiento de sentido eligen su hipnotizadora palabrita clave. Por ejemplo, para que Jésica Cirio te cuente sus fantasías, tenés que mandar *promesa*, para aprender una posición del Kamasutra por día hay que mandar *pecado* y, tal vez, la más increíble: para recibir las frases del Diego hay que mandar *termo* (¿?). Es más, algunos de estos contenidos son tan inverosímiles –"mandá *cuernos* al 2020 y te decimos si tu pareja te es infiel", "mandá *sexy* al 2020 y te decimos si estás fuerte o no"– que conmueven hasta las lágrimas porque si alguien, una sola persona en este mundo, tiene fe suficiente en ese tipo de cosas, significa que no todo está perdido.

Y, sin embargo, la proliferación de sus publicidades muestra a las claras que, si bien el negocio de los 2020 aparenta ser tan improvisado como básico, ostenta una rentabilidad impresionante. Uno prejuzga: ¿quién se puede levantar, hoy por hoy, a una mina diciéndole: "el cielo está llorando porque se le escapó un angelito"? O incluso, ¿quién puede erigirse en el alma de una fiesta por repetir un chiste del 2020 o proponer un acertijo? Y evidentemente sí funciona porque cada vez son más los usuarios y, está bien, muchos deben ser chicos y adolescentes que se comunican menos por los contenidos mismos que por el sólo hecho de usar su celular, pero ¿quién sabe?

Porque aun cuando deja ver su hilacha (mandan chistes y piropos que un hombre de las cavernas tildaría de retrógrados), este negocio se las rebusca para no detener su servicio a la comunidad, sobre todo a partir de un giro relativamente reciente, un giro erótico en el sentido más onanista del término: ahí donde se apaga la luz de las frases románticas, los consejos de seducción, los chistes al pie, y todo aquello que implique dos o más personas, se enciende la llama del placer exclusivamente individual y autoincitado. Dicho de otro modo, alpiste sexual que ya no invita a hacer sino a hacérsela. Fantasías de Jésica Cirio, fotos íntimas de la vecinita, tetas de Fernanda Vives y otras famosas que se miran pero no se tocan pero se miran, y todo junto en un gran bolo seminal de 2020 whatever que marea, aturde y, ey amigooooo, nubla la vista hasta que agarrar el aparato una y otra vez ya se vuelve pura inercia, mientras suena a todo trapo "Las cosas que dejé" de Zambayonny, cuyo ringtone obvio es uno de los más solicitados. ®



El brote del Fénix

Lo primero que se supo, hace unos meses, fue lo que el propio Joaquin Phoenix –convertido en toda una estrella a lo largo de la última década, con un promedio de trabajo considerable– declaró en público, por su propia voluntad, lo siguiente: que daba por terminada su carrera como actor para dedicarse exclusivamente a la música. Esto fue en medio de una gala a beneficio de la fundación caritativa de Paul Newman *Association of Hole in the Wall Camps*. Portorriqueño de nacimiento, hijo de padres misioneros de Los Niños de Dios, hermano de los también actores River y Rain, y de las más pequeñas Liberty y Summer, a los 34 años River todavía está comprometido con la promoción de *Two Lovers*, la película del director James Gray, con Gwyneth Paltrow. Pero asegura que ése ha sido su último roce con el cine. No bien terminó su rodaje, aprovechó las cámaras encendidas en el evento a beneficio para dar "una noticia en exclusiva: terminé con el cine". Ante la risotada de su entrevistador, se sintió en la obligación de aclarar: "No, no es broma. Es totalmente en serio". A su lado estaba su amigo y cuñado Casey –el hermano de Ben– Affleck, quien refrendó sus palabras.

Para los que todavía no quisieran creerlo, circula por Internet una grabación de una de las presentaciones de Phoenix, con su nuevo look de barba desgreñada y anteojos oscuros, en un club de Las Vegas. Para muchos fue insuficiente como evidencia y hay quienes lo consideran apenas "un truco muy elaborado". "No sé de dónde salió eso", intentó desmentir el actor, dos veces nominado al Oscar (por *Gladiador* y por la biopic en la que hizo de Johnny Cash). "¿Será que proviene de gente con la que tuve algún desencuentro? Esto no es un truco. ¿Sueno ridículo? Puede ser, pero ésa no es mi intención. Después de todos estos años leyendo guiones, ésta es una oportunidad de hacer algo que me sale directamente del corazón. Cuando era chico me gustaba el punk, pero luego descubrí el rap, y supe que me encantaba el costado narrativo del hip-hop. Este es el verdadero yo diciendo *éste es quien soy*; *ésta es mi historia*". Mientras tanto, Affleck aparece junto a él en casi todos lados, cámara en mano, registrando la presunta transición del cine al rap. Hacia el final de su recital, se lo puede ver diciéndole a su público: "Ustedes ocupan un lugar muy importante en mi corazón".

Lo que no ayuda a su credibilidad es que, por lo que se sabe, Joaquin Phoenix aprendió a tocar la guitarra por primera vez hace unos pocos años, como parte de su preparación para la película *Walk The Line*. Hasta el director James Gray –el de su último film, *Two Lovers*– dice que teme haber ayudado a "arruinar su carrera como actor". Hace unos días, como parte de la promoción de esta película, Phoenix se presentó en el programa nocturno de David Letterman, dejando para el recuerdo un par de momentos patéticos: contestó las preguntas en monosílabos y desinteresadamente, y cuando el conductor –que en un momento le preguntó cómo habían sido sus días con el Unabomber, bromeando sobre su look– lo increpó por aparecer para una entrevista televisiva mascando chicle, Phoenix se lo sacó de la boca y lo pegó en el escritorio que forma parte de la escenografía del programa. Eso dio por terminada la entrevista, con Letterman diciéndole a su invitado: "Lamento que no hayas podido estar con nosotros esta noche". Tras esa indeleble emisión, Gray confesó que "si es una actuación, es la más compenetrada que he visto en mi vida. Hasta se construyó un estudio en la casa. Fui a verlo, y me dijo que no quería actuar más, que lo había estado haciendo por treinta años. *Si hicieras algo durante treinta años también querrías dejarlo*. Pero esa cosa por el rap proviene de algo que puse en la película para él. En mi adolescencia yo tenía una obsesión con hacer ese tipo de cosas. Y resultó que Joaquin me terminó imitando mucho a mí en la película. Me decía: yo quiero hacer eso, quiero robarme eso, quiero hacer ese rap que vos solías hacer. Y ahora lo veo hacer esto y siento que hice que el mundo se perdiera de Joaquin Phoenix. No quiero ser el tipo que destruyó su carrera como actor".



Un artista elige su obra de arte favorita: Lux Lindner y los dibujos de Ricardo Villagrán

Titanes de aliados y mujeres para cuidar

POR LUX LINDNER

Cuando me pidieron que hablara de alguna obra de la que fuera fan, tardé mucho en decidirme. Ya no me es tan fácil como antes ser fan, porque ya no es tan fácil encontrar obras que me absorban más que los mías. Con esto no quiero decir que mis obras sean la gran cosa, sino que habiendo encontrado estas obras su razón de ser en la ocupación con una determinada galaxia de problemas, tengo un trabajo agotador tratando de hacerlas funcionar dentro de esa galaxia y eso me impide muchas veces observar otros jardines del vecindario.

Por supuesto, veo un montón de obras interesantes aquí y allá (especialmente allá), pero al mismo tiempo veo la manchita, la sutura, el guiñito al cajero de turno. Y puedo hablar "bien" de lo que me parece bien y callar sobre lo que me parece mal, no me interesa repartir veneno. Pero no es ésta la situación de un fan, la estúpida, feliz, envidiable *conditio* de catatónica veneración que representa ser un fan.

A los fines de este texto y tras consultar mi corazón estuve a punto de declararme fan de la *Piedad de Aviñón* de Engerrand Quarton, una maravilla del gótico provenzal que fue una de las pocas cosas buenas que dejó mi estadía en la Ciudad-Pus à Coté du Seine. A esta obra de hondo contenido religioso, sublime precipitado del Kulturkreis hurópide y Alta Paja de Arte High dediqué por completo mi última visita al Louvre.

Ya tenía por la mitad un texto encomiástico sobre esta pieza sobreviviente al vandalismo iconoclasta propiciado por el aluvión sodomita de 1789. Este fin de semana, sin embargo, pasó algo.

Revolviendo papeles a desechar vi una hoja suelta delicadamente coloreada, ilustración representando una lancha torpedera italiana, pobre mariposa separada de algún fascículo del Onkel Fritz. Y vi una firma. Y me di cuenta de algo. Yo todavía era fan de alguien. Yo todavía podía decirle a alguien: "Eres inalcanzable pero tus líneas abarcan el Universo".

Esa persona es argentina, vive y se llama Ricardo Villagrán. Era, entre muchas otras cosas, el ilustrador de las tapas de las publicaciones de aventuras de Editorial Columba en los años '70. *El Tony*, *Fantasía* y *D'Artagnan*. Su pluma animó personajes como Mark y Nippur de Lagash. Actualmente vive en Filadelfia, a menos metros que nosotros del Gran Vidrio. Pero se dio a conocer dibujando máquinas y uniformes para fascículos y enciclopedias que estaban en todos los kioscos del país y que, eternas como el agua y el aire, nunca faltan en algún oscuro rincón de las librerías de usado.

La obra de Villagrán me afectó durante mucho tiempo; me sigue afectando, de hecho. Y dado que no tengo tanto espacio iré directo al meollo del problema: soy fan de Villagrán porque Villagrán dibuja muy bien cualquier cosa.

Sus ilustraciones de maquinaria militar para enciclopedias (ya mencioné el ejemplo de la lanchita) son las mejores que conozco. Y puedo decir que he comparado con unos cuantos paparulos de ambos lados del océano. El tiempo que otros han usado para ver partidos de fútbol lo empleé para averiguar si alguna mano humana era capaz de hacerle sombra a la de Villagrán. No la hay. Absoluta precisión de la perspectiva y asombrosa verosimilitud de la textura. Lo que hoy llamaríamos un *rendering* del carajo. Bolilla Uno aprobada *suma cum laude*.

Pasamos a la bolilla 2. Es un número frecuente que el que dibuja buenas máquinas tal vez no es tan bueno con la figura humana. En Columba misma dibujaba Horvath, que hacía unas máquinas buenísimas finamente sombreadas, pero a todos los personajes les ponía la misma cara.

Hete aquí que las figuras de Villagrán, muy clásicas ellas, la rompen. Sus héroes son enormes y musculosos. Participan de la ideología del *square-jawed-guy* (el chongo de mandíbula cuadrada) pero nunca pierden un misterioso equilibrio interior y exterior. Pueden bajar la cabeza en señal de preocupación. Todavía son humanos. Son diestros con la espada y la usan, pero preferirían no usarla. Son titanes humanos, puestos ahí por el Dios Desconocido de la Tinta China para recordarnos que el Superhombre pueda ser tal vez un Superpelotudo.

En editorial Columba tenían una idea rarísima que era la de adaptar en historieta alguna película de acción que se estrenara en el momento. Pesadilla máxima de cualquier dibujante, tener que dibujar a Roger Moore cuadrito tras cuadrito y ¡que te quede bien! Pues Villagrán lo hizo más de una vez.

Ultima y colosal observación; dibujar mujeres lindas es una ciencia en sí misma. Era la pata floja del Maestro Breccia (no así de su hijo Enrique, que dibujaba unas yeguas tremendas). Y aquí Villagrán termina de aplastar. Sus mujeres hermosas son hermosas. Uno puede enamorarse de ellas. Claro que las mujeres dibujadas por Zanotto o Altuna mueven estanterías. ¡Uno las ve y quiere llevarlas al telo! Pero, ¿dan ganas de cuidarlas? ¿Dan ganas de preguntarles si tienen algún problema, si están tristes, si la vida vale la pena? Llegué a recortar algunas mujeres dibujadas por Villagrán en cuadernos que todavía conservo y puedo decir que cuando todavía odiaba a las mujeres de carne y hueso, ya amaba las dibujadas por Villagrán.

En Villagrán está todo; la belleza, la atmósfera el idealismo, el pasado, el presente, el futuro, la individualidad.

Por eso te digo, Engerrand, no te enojes. No es que no te quiera. Pero llegué a ti sobre los hombros de Ricardo.



Ricardo Villagrán nació en Corrientes en 1938. Un talento natural para el dibujo desde muy chico, mientras cursaba sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes (en Buenos Aires), empezó a hacer trabajos free lance para agencias publicitarias y editores de historietas. A partir de fines de los años '60 aceptó encargos para editorial Columba (Buenos Aires, Rio de Janeiro, Lima, Caracas, Asunción, Montevideo, Santiago), Codex Ediciones, Guisa (España), Eura (Roma), Fleetway (Londres), ilustrando numerosas portadas de revistas, así como historietas completas en géneros diversos, desde relatos de bárbaros hasta *westerns* pasando por historias románticas y de ciencia ficción. En 1970 fue elegido vicepresidente de la Asociación de Dibujantes y cofundó la Asociación de Ilustradores. En 1974 abrió junto a sus hermanos Enrique y Carlos y el guionista Robin Wood su propio estudio, Nippur IV, el cual llegó a emplear a veinte artistas y asistentes, produciendo trabajos para Argentina y Europa (entre ellos *Mark*, *Nippur de Lagash*, *Or Grund*, *Ronstad*, *Los Aventureros* y *Brigada Madeleine*) y mientras formaba a varios de los dibujantes más importantes de las siguientes dos décadas. En 1982 se contactó con editoriales norteamericanas y desde Argentina empezó a trabajar para DC Comics, Marvel Comics, Archie Comics, Dark Horse Comics, presentando sus obras en las convenciones del género que se celebran en Nueva York, Filadelfia, Chicago, San Diego y Detroit. También ha participado en exhibiciones en el Museo del Prado (Madrid), entre otros salones. Actualmente reparte su tiempo entre Filadelfia y Buenos Aires.

El diablo en el cuerpo

Durante años mantuvo el anonimato y se negó a ser fotografiado en las entrevistas. Ultimamente, la revelación aunque incompleta de su identidad causó no poco revuelo en Uruguay. Lo cierto es que el escritor conocido como Ercole Lissardi es el autor de una variada gama de interesantes libros unidos por el común denominador del sexo, narrado entre el erotismo y la pornografía. Mientras la editorial Hum empieza a distribuir su Trilogía sobre la infidelidad en Argentina, Radar entrevistó a Lissardi en Montevideo y hasta le sacó unas fotos.

POR ALEJANDRO SOIFER

Quién es Ercole Lissardi? Podría decirse que es el secreto más público de la literatura uruguaya contemporánea y también que es un escritor que está muerto pero que todavía respira y sonríe. Ercole Lissardi es un seudónimo. Es un personaje ficcional y real. Es un hombre solo o una mujer sola y son varias plumas bajo un mismo seudónimo. Es un pornógrafo, un erotómano, un cineasta y alguien que conoció el exilio en México; un librero montevideano llamado Hugo y un fantasma. Es el autor de libros como *Calientes*, *Aurora lunar, Ultimas conversaciones con el fauno*, *Acerca de la naturaleza de los faunos*, *Una como ninguna* y una trilogía de novelas con eje en la infidelidad llegada hace poco a la argentina: *Los secretos de Romina Lucas*, *Horas-puente* y *Ulisa*, entre muchos otros títulos.

Todo esto se ha dicho de Ercole Lissardi y mucho de eso es este escritor que comenzó su carrera como tal recién a los cuarenta años (está por los sesenta) y que prefirió asumir el anonimato para ocultar un inicial pudor por escribir. La sensación de no pertenencia al ambiente literario y el desinterés por el mismo, sumado a una narrativa atravesada al punto de lo obsesivo por el sexo y el erotismo, fueron los otros factores que determinaron su opción por no mostrar el rostro ni reconocer su propio nombre.

Para embarrar más el asunto, el escritor decidió que un alter ego muerto era todavía mejor para permanecer sin ser molestado. Y eso hizo: llenó las solapas de algunos de sus libros con una fecha de deceso para Ercole Lissardi.

Un revoloteo de clamor alrededor de su figura –y el hecho de que empezaron a atribuir su identidad a otros escritores– lo decidió a que ya estaba lo suficientemente maduro como para darse a conocer. Luego de tantas idas y vueltas, la epifanía: el bonachón librero montevideano, el gordo Hugo (como lo conocían sus amigos), se asumió como el personaje que había construido; Ercole Lissardi, el erotómano, el Fauno.

Los problemas llegaron: algún que otro ataque en la prensa escrita y la cadena de librerías más grande de Montevideo negándose a vender “los libros de un librero” para no favorecer a la competencia; en otras librerías dicen que preferirían ver sus libros en los exhibidores triple X de un kiosco de diarios antes que en sus estantes.

Desde que se asumió como Ercole Lissardi concedió unos escasos y casi anónimos reportajes en los que no mostró la cara y suministró información en cuentagotas. Hasta ahora, en su primera entrevista con un medio argentino para la que aceptó ser fotografiado. Pero su nombre completo permanece en la oscuridad. Llamémosle, pues, Lizzardi.



¿Qué cree que ha cambiado en la recepción de materiales eróticos? ¿Sus libros fueron recibidos con conflicto?

–Tú me podrás decir cómo serán recibidos mis libros en Buenos Aires dentro de un tiempo porque recién llegan. En cuanto a Montevideo, la recepción ha sido marcada por dos factores profundos de la cultura uruguaya. Uno es el liberalismo cultural que proviene del primer batllismo. Eso que hizo de Uruguay lo que fue durante tanto tiempo como la capital del pensamiento liberal. No de lo antieclesiástico, pero un montevideano en la década del ‘60 era un tipo que se definía como ateo, tenía una actitud muy liberal en materia de pensamiento. Entonces por un lado ese humus de la cultura uruguaya que poco a poco se va diluyendo, porque el mundo cambia, es uno de los factores que



hicieron a la recepción. El otro es, bueno, vivimos en la posmodernidad, vivimos en la era de la indiferencia. A nadie le importa un carajo a la vela nada. Nadie está dispuesto a pelearse por nada en el mundo. Entonces entre la indiferencia de la posmodernidad y la liberalidad del primer batllismo uruguayo que es una de las capas más profundas del Ser Nacional, acá nadie armó escándalo excepto por algún puritano de izquierda. Porque la izquierda uruguaya es puritana. Con todo lo que yo respeto a la izquierda, digo, yo me comí un exilio y no fue precisamente por ser de derecha. Entonces lo digo con todo el respeto y deseando que le vaya lo mejor posible a la izquierda en los gobiernos que tenga, pero hay una cosa puritana en la izquierda uruguaya y los que saltaron en contra de Lissardi, uno o dos que saltaron en algún momento en la prensa, eran gente de la izquierda. Una izquierda puritana vergonzante porque el mismo periódico que en determinado momento sacó un artículo diciendo que yo era el enemigo público número uno, dos semanas antes o después me publicó un artículo de tres páginas sobre la diferencia entre erotismo y pornografía. Digo, es difícil en determinado momento para la izquierda manejar estas cuestiones.

¿Con qué argumentos lo atacaron?

–Dijeron que era el enemigo público número uno por la razón sencilla de que mis libros iban dirigidos a pervertir a la juventud, como Sócrates, más o menos. Y lo que me hacía más peligroso: que era un esforzado teórico. No solamente te contaba la historia sino que además te la justificaba. Entonces sí, hubo un ataque muy violento y que sin que yo lo supiera, porque si no le hubiera dicho que no lo hiciera, salió a defenderme uno de los intelectuales más destacados que hay en el país, que es Roberto Echavarren.

En ocasión de un debate sobre la pornografía en Estados Unidos, un juez a cargo de este asunto dijo: “No sabría definirla, pero sé reconocerla cuando la veo”. Usted afirma que su literatura no es pornográfica, ¿cómo define o reconoce lo pornográfico?

–Creo que hay dos maneras de saber si mi literatura es erótica o pornográfica. Una es una manera práctica, pragmática: la pornografía es una industria. Una industria que produce un objeto, que compra un consumidor para determinado tipo de consumo. Si tú agarras un libro mío y se lo das a un consumidor de pornografía, te va a decir: *“Muchas gracias pero no, no era esto lo que yo quería”*. El tipo va a leer, y va a decir: *“Bueno, acá hay muchas cosas, es muy bonito, pero no es lo que yo quería”*. Porque el consumidor de pornografía es un tipo absolutamente unívoco: él sabe qué es lo que quiere. El lo que quiere es pornografía y por consiguiente rechaza aquello que sea muy bonito o muy inteligente o lo que quieras pero que no sea pornografía. Entonces ahí hay un primer nivel donde el librero sabe lo que es pornografía y lo que no lo es.

Hay un segundo nivel que es más teórico, más conceptual: qué es erotismo y qué es pornografía. Hasta donde yo he podido explorar el tema, el erotismo es acerca del deseo y la pornografía es acerca de los cuerpos. No creo que sea posible equivocarse en esto. El erotismo es acerca del deseo, por consiguiente es posible pensar una obra erótica en la cual no haya cuerpos. Porque es acerca del deseo y el deseo es, todos lo sabemos, una de las cosas más profundas que tiene el ser humano. Es aquello que nos impele a otra persona con una necesidad absolutamente insoslayable. Necesitamos poner las garras encima de esa persona sí o sí. O algo encima de esa persona. Tomá el caso de una película que todo el mundo vio porque es un clásico: *Muerte en Venecia*. Esa película es acerca del deseo. El profesor Von Aschenbach tiene un profundísimo deseo hacia ese chavo. No puede ocultarlo, no puede controlarlo porque no sabe qué hacer con él, porque no es lo que él espera de sí mismo. Es una obra profundamente erótica. En el sentido profundo de la palabra erótica. Eros, el dios de la atracción. Nosotros lo llamamos Deseo. En cambio, la pornografía es acerca del cuerpo. Cuanto más en detalle, cuanto más visible, cuanto más detallado sea, mejor. Por eso la pornografía tiende a meter las cámaras adentro de los cuerpos.

Gerard Damiano, el director de *Garganta profunda*, considerada la primera película pornográfica narrativa, creía que el sexo explícito iba a llegar al punto de lograr insertarse dentro de cualquier obra artística como una manifestación realista, una parte más de la descripción de las costumbres humanas. ¿Usted considera que su narrativa cumple esta expectativa de integrar la sexualidad como algo natural o se plantea una narración como excusa para llegar a la descripción de sexo explícito?

–Lo que quería decir Damiano es una cosa que se transformó en realidad. Hoy en día existe, todavía de una manera vacilante, un cine serio en el cual el sexo es explícito. Son pocos los directores que se atreven a hacer eso, todavía. El ejemplo básico es *El imperio de los sentidos*, de Oshima.

A partir de ahí, hay una cantidad de películas que son serias, incluso mortalmente serias diría yo, en las cuales hay escenas de sexo explícito. Damiano tenía razón, no porque fuera un genio, sino porque estaba en la tapa del libro que iba a ser así. Todo el proceso de permisividad no es un proceso que pueda ser parado. Igual, Damiano se sentía decepcionado por el cauce que tomó finalmente la industria pornográfica: representaciones extremas casi sin narrativa. A Damiano le gustaba el cine, amaba las películas y entonces pensaba que se podía hacer películas que fueran serias pero, al mismo tiempo, que tuvieran absoluta libertad. Cada vez va a haber más cine en el cual los actores entiendan que la sexualidad es parte de la actuación. Inclusive hay actores de Hollywood que han aceptado hacer escenas sexualmente fuertes. Nicole Kidman hizo una escena de masturbación en una película menor, una película de pocos dólares. En cuanto a la literatura... yo jamás me planteé si estaba bien o mal. Yo escribo de una manera totalmente animal. No escribo desde el punto de vista de un sistema de ideas ni de convicciones ni de ideas políticas ni de sedición cultural ni de convicciones de ninguna índole. Tengo una imagen, esa imagen se me revela como persistente y parto de la base de que esa imagen está ahí porque hay una historia detrás, apoyo el pinche lápiz en la hoja de papel y ahí sale. De manera que plantearme si estaba escribiendo pornografía, si iba a poner escenas de sexo, si iba a utilizar palabras que son aceptables o no son aceptables... eso para mí nunca existió.

La prestigiosa estudiosa de la pornografía Linda Williams ha sugerido que la escena de la eyaculación masculina *(money shot)* es necesaria para representar físicamente el placer sexual masculino sin un equivalente femenino posible. ¿Cree que es posible encontrar



De todo, pero infieles

La llamada “Trilogía de la infidelidad” de Ercole Lissardi llegó hace poco tiempo al país de la mano de Editorial Hum. Estas tres novelas independientes están atravesadas por un mismo eje temático (la infidelidad) y no exigen un orden de lectura preestablecido.

Los secretos de Romina Lucas puede leerse casi como un policial donde el narrador intenta reconstruir la vida y sexualidad de una mujer que conoció en un instante fugaz tras cruzar su mirada con ella y vio morir unos segundos después en un accidente de tránsito. Sensualidad, goce y muerte se van entremezclando en la trama.

Horas-puente es una comedia liviana con dos profesores de secundario que utilizan las horas libres que tienen en común para entremezclarse en una relación basada en el encuentro de sus cuerpos, que los hace salir de la rutina de una vida de casados o les presenta nuevas experiencias sexuales intensas.

Por último, *Ulisa* es una novela que su autor define como “de brocha gorda”, un drama en el que el narrador atormentado por el recuerdo de una amante muerta (Luisa) fantasea con ella hasta conocer a una mujer que se le parece mucho (Ulisa). Pronto se verá enganchado con ella en una relación de violencia sexual, hipocresía y dolor que no hará más que prenunciar un trágico final.

alguna forma de representación del goce femenino que escape al imaginario de la sexualidad varonil?

–Mirá, francamente la mayor parte de la gente que me lee son mujeres. Habría que preguntarles a ellas. He llegado a la conclusión de que buena parte de mis lectores, la mayor parte pienso, realmente, son mujeres que aprecian mi literatura por las razones que ellas quieran encontrar.

¿Le encuentra alguna explicación o motivo?

–Quizá que yo lo escribo desde la cabeza de un hombre.

Justamente, me resulta sorprendente porque hay un imaginario sexual masculino muy fuerte presente en sus novelas.

–Me imagino que sí. A pesar de que algún crítico, de izquierda siempre, dijo que mi literatura era homoerótica. Yo no tengo nada contra la literatura homoerótica y mucho menos contra los homosexuales ni nada que se le parezca. Incluso en mis novelas hay momentos de bisexualidad. Yo no formo parte de la cultura gay y mis personajes tampoco. Pero en la primera etapa de mi novelística hay por lo menos dos libros en los que hay una exploración de lo orgiástico, de la sexualidad indiferenciada, del estado de erotización absoluto al cual se puede llegar, se puede estar, y ahí sí, hay sexo entre hombres. Ahora, retomando tu pregunta, yo no creo que haya una realización del imaginario sexual masculino. Yo creo que en mi literatura lo que hay es lo que puede haber en la cabeza de una persona que no tiene ninguna alternativa más que escribir sobre sexo, porque si tuviera otra me pondría a escribir sobre otra cosa, pero no. Yo lo que escribo es sobre sexo.

¿Y cómo considera la relación de lo que escribe con el consumo? Le pregunto porque pareciera que en sus libros los amantes son cuerpos que se usan y se desechan y los matrimonios son un desgaste lento y continuo.

–Ahí ya estamos en otro terreno. Allá por la séptima novela más o menos, yo entré en una zona rarísima en mí, una zona de no escribir porque sentía que me faltaba la devolución. La crítica uruguaya es muy pobre. Hay muy poca gente acá que valga la pena leer lo que escribe.

No fue así siempre, hubo una época en la cual la crítica uruguaya era señera en América latina, estoy hablando de la época de Angel Rama, de Emir Rodríguez Monegal, tipos con peso como críticos. Podías estar de acuerdo o no con la izquierda, con la derecha, pero eran tipos que tenían con qué. En este momento no. Es muy pobre la crítica uruguaya. Yo la mayor parte de las críticas no las leo. Hay muy poca gente que vos decís mirá, Fulano escribió, y vas a ver lo qué dice. Entonces en determinado momento me quedé sin pensamiento. Sentía que tenía que entender mejor mis propios libros, andaba por el séptimo y no había pensamiento. Entonces dije bueno, si no lo hay, tengo que hacerlo yo. Tengo que pensar: ¿De qué forman parte mis libros? ¿Por qué escribo estos libros y no otros? ¿Cuál es el lugar de estos libros en el continuum libresco mundial? Tuve necesidad en determinado momento de ubicar mis libros. Pero me pareció imposible ponerme a analizarlos yo mismo. Entonces tuve la peregrina idea de tomar mi nuevo nombre como un personaje y hacerlo actuar como un personaje que se iba de vacaciones y escribía un diario. Y esa interposición que pienso que fue el momento en el que me desprendí totalmente de mi identidad anterior, me permitió pensar los libros. Porque creé un personaje que era Lissardi, y a ese personaje, de alguna manera me trasladé dejando el Yo que no podía pensar los libros, afuera del asunto. Parece metafísica, pero no. Es elemental. Me permitió tomar a Lissardi como personaje y desprenderme finalmente de mi identidad anterior.

> Yo creo que en mi literatura lo que hay es lo que puede haber en la cabeza de una persona que no tiene alternativa más que escribir sobre sexo, porque si tuviera otra me pondría a escribir sobre otra cosa, pero no. Yo lo que escribo es sobre sexo.
>
> **Lissardi**

Entonces el tipo escribe un diario, en él escribe, además de sus escaramuzas sexuales de verano, una reflexión acerca de lo sexual y esa reflexión es algo que yo después publiqué en un artículo en una revista de psicoanalítica lacaniana y es lo que yo llamé el “paradigma fáunico de la cultura occidental”. Es una reflexión acerca de una línea de sensibilidad, de pensamiento, imaginación de alguna manera reprimida dentro de la cultura de Occidente que llamo “fáunica”. Lo que me interesa de eso es que me permitió de alguna manera tener una idea clara respecto de en qué sentido estoy escribiendo, para qué estoy escribiendo, dentro de qué esfera de sensibilidad estoy. La idea del paradigma fáunico entonces está en *Acerca de la naturaleza de los faunos*, que para mí fue una bisagra porque elaborarlo me permitió comprender dentro de qué estoy escribiendo y me permitió no hacerme más preguntas que no fueran necesarias. La noción de paradigma fáunico y su elaboración a lo largo de la historia de Occidente, me permitió de alguna manera ya no estar preguntándome qué pasa con los cuerpos: hay un cuerpo que es así que es el cuerpo conyugal, y otros cuerpos que son así que son los cuerpos prescindibles, descartables, esa pregunta ya no importó más para mí. Lo que existe es el impulso fáunico que es irreprimible y que se lo puede rastrear en la historia de Occidente. Ese impulso fáunico que nos impulsa hacia el consumo de los cuerpos y existen las situaciones sociales en las cuales las personas tiene que acomodar el cuerpo como para vivir en la sociedad en la que viven.

¿Un impulso báquico?

–Exactamente. Es así. De hecho creo que es bastante claro que es así.

Esto puede funcionar en la literatura pero, ¿considera que también puede funcionar en la vida cotidiana?

–En la medida en que las personas tengan conciencia cultural de lo que son y de lo que somos, sí. En la medida que se vive inconscientemente bajo la noción de culpa, no. La manera en la que nosotros vivimos nuestra vida emocional, sexual y sentimental está totalmente condicionada por la historia de nuestra cultura. Es necesario, para comprender el callejón sin salida al que hemos llegado, repensar el conjunto de la cosa, repensarlo, pensarlo de otra manera para poder encontrar otra manera de vernos a nosotros mismos y lo que hacemos. Eso me parece que es lo importante. Si no se comprende el impulso que yo llamo fáunico dentro de la cultura y de nuestra manera de vivir, hombres y mujeres siempre vamos a vivir a medio camino entre la hipocresía y la culpa. ®

Hemisferios paralelos



Peruano residente en Francia, Ricardo Sumalavia publica su primera novela. Un cruce entre autobiografía literaria y ficción plebeya, entre localismo y cosmopolitismo.



Que la tierra te sea leve
Ricardo Sumalavia
Bruguera
156 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

STTL (Sit tibi terra levis) es uno de los epitafios más transitados y estremecedores desde la antigua Roma. En *Que la tierra te sea leve*, sin embargo, no hay entierros ni muertos (o los que hay ya lo estaban antes de que empezáramos a leer). Siguiendo con las paradojas, podríamos definir esta novela como un libro de fantasmas sin fantasmas, y más aún, como una primera novela –la del escritor peruano Ricardo Sumalavia, ¡otro! finalista del Premio Herralde y publicada en España– que, acaso, no se diferencie tanto de sus tres volúmenes de cuentos, único género que había trabajado hasta ahora. En todo caso, si descartamos la idea de que esta es una serie de relatos disfrazada de novela, al menos hay que reconocer que se trata de una novela partida al medio: por un lado tenemos la búsqueda que emprende César de su hermano Sebastián en una Lima pintarrajeada con bajos fondos, atmósferas lúgubres, mucho discurso indirecto libre y mucha segunda persona. El hemisferio sedentario del libro, podríamos decir, signado paradójicamente por cierta búsqueda experimental del lenguaje e incluso del motor narrativo que, por momentos, parece una interminable hilera de automóviles remolcados entre sí que no se sabe dónde empieza ni dónde termina. Lo cierto es que lo más logrado de esta parte lo constituye La Gran Casa, un inmueble plagado de habitaciones que fueron dejando vacías abuelos, tíos y primos y de la que buscan apropiarse los hermanos César y Sebastián a partir de un pacto de unión eterna y algunos juegos al borde de lo diabólico. Sin embargo, esta gran idea que recuerda a "Casa tomada" de Cortázar e incluso a la obra de teatro de Boris Vian *Los constructores del imperio o El Schmürz*, tal vez pierde fuerza porque el extrañamiento que debería generar esa mansión se lo apropian, en realidad, algunos personajes que, por otro lado, tienen algo de cliché, como el propio Sebastián, un enano tan superdotado como lujurioso, y una mujer a la que le molesta ser bella.

La otra historia, el otro hemisferio del libro –y ya el motivo de tapa, a cargo de la artista Evelyn Williams, acerca un poco la metáfora cerebral o, mejor dicho, encefálica–, por el contrario, es geográficamente nómada porque recorre un itinerario que va de Burdeos (Bordeaux) a Corea pasando por Alemania, y mucho más clásico en términos literarios. A partir de congresos y clases universitarias repletos de valijas y malentendidos, un joven escritor con mucho del propio Sumalavia —quien, además de haber sido profesor de la Universidad Católica de Perú, vivió en Corea dando clases de español y actualmente reside en Burdeos— se va enredando en distintos enigmas narrativos que tienen en común, también, la búsqueda de hermanos (ficticios y no tanto), uno de los cuales sería el propio Thomas Bernhard. Por otro lado, esta parte del libro repleta de referencias a distintos escritores como el coreano Yi Munyol, el poeta peruano Martín Adán y el peruanista francés Roland Forgues, recuerda un poco al Roberto Bolaño de *Estrella distante* por mostrar de manera marginal, muy velada pero íntima, ciertas claves de una generación pujante de escritores peruanos como Patricia de Souza, Iván Thays y Marco García Falcón, algunos de los cuales tienen en común los reconocimientos de Herralde y cierta obsesión por Europa, ya sea por haber viajado, por temática, o por ambas cosas.

Lo cierto es que los dos hemisferios, las dos historias, de la primera novela de Ricardo Sumalavia, no se rozan más que temáticamente. Y, en su unidad, *Que la tierra te sea leve* deja un extraño sabor de boca: el de un libro bien escrito, una promisoria primera novela con cierta solidez, a la que, sin embargo, parece faltarle una vuelta, un cierre que conecte esos dos hemisferios. Algo que tal vez no tuvo lugar por su breve extensión. Ⓡ

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos durante la última semana en Librería de Avila (Alsina 500)

Ficción

1 **Fantasmas en el parque**
María Elena Walsh
Alfaguara

2 **Luna nueva**
Stephanie Meyer
Alfaguara

3 **Los hombres que no amaban a las mujeres**
Stieg Larsson
Destino

4 **El viaje del elefante**
José Saramago
Alfaguara

5 **Perder**
Raquel Robles
Alfaguara

No ficción

1 **Los mitos de la historia argentina 4**
Felipe Pigna
Planeta

2 **La elegida y el elegidor**
Jorge Asís
Planeta

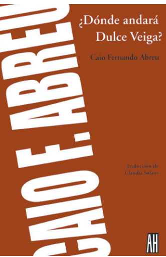
3 **Diarios 1984-1989**
Sándor Márai
Salamandra

4 **La religión americana**
Harold Bloom
Taurus

5 **Comediantes y mártires**
Juan José Sebreli
Debate

Lo que no te gusta escuchar

Más cerca del rock primal que del experimentalismo formal, llega una novela clave de los '80 brasileños.



¿Dónde andará Dulce Veiga?
Caio Fernando Abreu
Adriana Hidalgo
312 páginas

POR LUCIANA DE MELLO

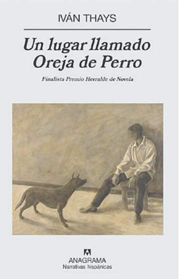
Alejado de la academia y resistido durante bastante tiempo por la crítica brasileña, Caio Fernando Abreu es una voz propia de su tiempo, colmada de retratos sentimentales del Brasil urbano. A trece años de su muerte, la publicación de *¿Dónde andará Dulce Veiga?* es más que bienvenida: levanta la bandera que, según se dice aquí, llevó adelante una generación que "vio morir a sus héroes de sobredosis y a sus enemigos sobrevivir en el poder". A pesar de haber sido emparentado con Clarice Lispector y Joao Gilberto Noll por su prosa fragmentaria y poética, la obra de Abreu está más hermanada a la poesía de Cazuza que a cualquier otro referente literario. Principalmente por su gesto de grito, de nostalgia por lo que no fue posible en los '70, por su mueca de ironía frente al presente pop de una tierra que raramente mira para atrás. El carácter autobiográfico está presente en gran parte de su obra. En 1968, en plena dictadura militar, Abreu fue perseguido por el DOPS (Departamento de Orden Político y Social) teniendo que refugiarse en la casa de su amiga escritora Hilda Hilst, en la periferia de Campinas, para luego vagar exiliado por diferentes ciudades de Europa. *¿Dónde andará Dulce Veiga?* es, ante todo, la historia de una desaparición que, como tal, teje a su alrededor una necesidad desesperada de búsqueda. Dulce Veiga ha sido una cantante famosa que, en pleno apogeo de su carrera, un día se esfumó sin dejar rastro. Un joven periodista, cuyo nombre no se pronuncia nunca, acaba de ser abandonado por su amante y está sumido en la desolación. El periodista escribe una crónica sobre la cantante desaparecida y se lanza a su búsqueda, descubriendo en la obsesión por encontrarla el único sentido que le puede dar a su vida.

En la novela, y como es de esperarse que suceda en cualquier relato de viaje, el que busca encuentra. Y lo que encuentra siempre ha estado mucho más cerca de lo que se suponía. Sí, puede decirse que acá empieza el cliché del encuentro con uno mismo. Pero a estas alturas de la narración, el thriller ya no interesa y lo único que cuenta es el estallido de la prosa, del sentido. Hay, en toda la novela, una mirada intimista con la que los personajes van construyéndose a sí mismos y a los espacios desquiciados y frenéticos que los rodean. Tanto a puertas cerradas como en pleno centro de San Pablo o de Río de Janeiro. Lo que late por debajo de la cantante desaparecida, de su amante adicto a la heroína, y de su hija portadora de HIV, es la desesperación tediosa del que ya no puede contar. Ya sea por ausencia, inconsciencia o desolación. El camino que hace el cronista que busca a Dulce Veiga es el camino de quien va al reencuentro de su antigua voz silenciada.

¿Dónde andará Dulce Veiga? tiene su génesis, en la vida real, a partir de una crónica de Abreu que el director Guilherme de Almeida Prado toma como punto de partida para un proyecto cinematográfico que demoró casi veinte años en llegar a la pantalla, en el año 2007. Caio Fernando Abreu murió el 25 de febrero de 1996, tan sólo dos años después de descubrir y asumir públicamente que estaba enfermo de sida. En una carta a su amigo Zezim, fechada en 1979, Caio lo aconsejaba: "No hay ningún demonio interponiéndose entre la máquina y vos. Lo que te pasa es una cuestión de honestidad básica... Esa preguntita: ¿realmente querés escribir? Dejando de lado el tema del dinero, ¿todavía querés hacerlo? Entonces andá, buscá bien profundo, como dice un poeta gaúcho, Gabriel de Britto Velho, *apagate el cigarro en el pecho / decite a vos mismo lo que no te gusta escuchar/ contate todo*. Eso es escribir". Ⓡ

La ciudad y los perros

Finalista del Herralde, la novela de Iván Thays enlaza conflicto individual y sufrimiento colectivo en el escenario de un pueblo acosado del Perú.



Un lugar llamado Oreja de Perro
Iván Thays
Anagrama
224 páginas

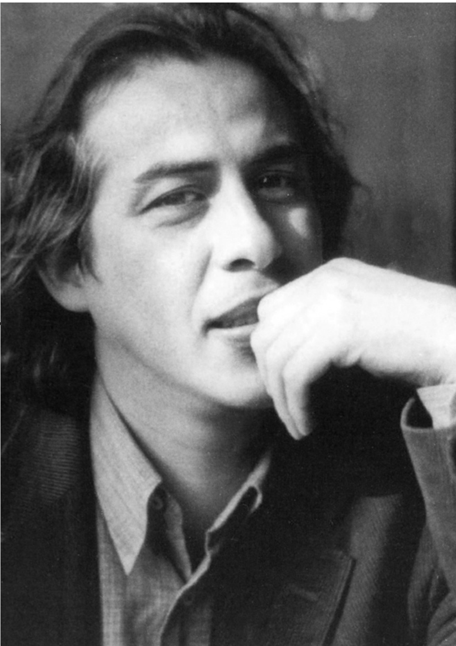
POR FERNANDO BOGADO

La novela es una forma de la memoria. Y no solamente estamos hablando de la memoria individual, que guarda siempre la (im)pertinencia del recuerdo, aquello que invade nuestra conciencia, muchas veces, más allá del control de la voluntad (Proust). Concentrémonos, entonces, en esa memoria grupal, interpersonal, histórica: la novela juega muchas veces a disfrazarse de documento y presentarse como un testimonio duradero de acontecimientos históricos particulares. Varios han sido los novelistas que de una manera u otra trataron de conjugar ambos tipos en un solo texto: Iván Thays consigue en *Un lugar llamado Oreja de Perro* (finalista del último Premio Herralde de Novela), una obra en donde lo público y lo privado, la historia individual y la nacional parecen conservar una extraña relación de continuidad.

El protagonista, un reportero con una difícil situación matrimonial y agobiado por la muerte de su hijo, es enviado a Oreja de Perro –punto geográfico ubicado en el distrito de Ayacucho en Perú– a cubrir la visita del presidente de aquel tiempo, Alejandro Toledo, quien dará un acto con el fin de iniciar un programa de reparto de dinero para los muchos campesinos allí residentes. Acompañado por un fotógrafo de nombre Scamarone, cínico y mentiroso (mejor: “enriquecedor” de breves anécdotas), el periodista no sólo debe enfrentarse a los súbitos dolores, náuseas y diarreas que comienzan a invadirlo una vez que llega a su destino y al apunamiento, sino también a un clima social tenso en donde la creciente presencia de militares y policías irán enrareciendo progresivamente los humores de los locales. Por supuesto, para ellos no es agradable tantos miembros del orden merodeando por sus casas: tal como lo resalta el texto, la Comisión de la Verdad y de la Reconciliación reveló que en Oreja de Perro se encuentran diseminadas varias fosas comunes, y no estamos lejos de catalogarlo como el lugar más golpeado por el fuego cruzado que las fuerzas militares peruanas y grupos como Sendero Luminoso mantuvieron desde 1980 hasta 2000. El lugar hiede a muerte.

Thays, reconocido periodista y crítico literario, autor de textos como *La disciplina de la vanidad* (2000), logra aquí un texto tajante que retrata los sinsabores de todo aquel que se enfrente con ese molesto “espía” que es la memoria. Entre el olvido y el recuerdo, los hechos que mantuvieron sojuzgados a los peruanos en las últimas dos décadas funcionan como fantasmas que recorren el duro paisaje de cerros de Oreja de Perro. Serán ellos los que tomen cuerpo definitivo cuando Jazmín, una chica embarazada oriunda de la zona, cuente la verdad sobre su niñez afectada por las duras contraofensivas que militares peruanos desplegaron bajo las órdenes del gobierno.

El autor, recurriendo a un tipo de frase



breve absolutamente concentrada en la contingencia de los hechos, logra transformar cada oración en un único haz de luz que atraviesa la penumbra de un pueblo sumido en un dolor impronunciable. Sólo tres cosas pueden emerger de esa oscuridad andina, densa, infinita; tres variantes de lo mismo: perros, policías, militares. El resto está oculto, literalmente desaparecido, enterrado bajo los pies de los personajes: huesos que sólo esos mismos perros desentierran atraídos por el hambre. El barroco “desértico” al cual recurría Sada para hablar del México de mediados del siglo XX en *Casi nunca* (ganadora del Herralde) se opone aquí a la brevedad testimonial de la escritura de Thays: ambos son fuertes ejemplos de los dos modelos de búsqueda estilística que la narrativa latinoamericana de estos tiempos lleva adelante.

Entre la necesidad de dejar atrás el pasado del protagonista (intención que se inclina por cierto sentimentalismo al final de la obra) y el gesto urgente de una Nación por recuperar una parte de su historia, el presente trabajo logra mantener un complicado equilibrio entre estos extremos a fuerza de sobriedad. Pero claro, como toda forma, la novela difícilmente pueda encerrar en sus límites lo excesivo, sobre todo si aquello a capturar es la memoria dolorosa de un hombre, de un pueblo atormentado.



SUELDOS Y JORNALES

Averiguar el sueldo de una persona viva es impertinencia; averiguar cuánto ganaba una persona, investigación. En el *Heraldo* de España, Jesús Miranda de Larra, uno de los descendientes del gran periodista y escritor, sorprendió a propios y extraños al contar, entre muchas otras cosas, que Larra ganaba al mes el equivalente a 14.000 euros: “En 1836 ganaba 60.000 reales al año. Si actualizamos las cifras estamos hablando de unos 14.000 euros mensuales, el espléndido piso que tenía en Caballero de Gracia, antes de trasladarse al de la calle Santa Clara, le costaba 700 reales al mes”. En la entrevista, dijo además –a propósito de su flamante ensayo *Larra. Biografía de un hombre desesperado* (Aguilar) que conmemora los 200 años de su nacimiento incluyendo poemas inéditos, cartas y aforismos– que, a diferencia de otros biógrafos, él no considera que Larra se haya matado por el desprecio de su amante sino porque estaba asqueado de la condición humana.

TAN JOVEN Y TAN VIEJO

Pasaron cincuenta años ya desde que, en marzo de 1959, el diario *Sud Ouest* publicó las primeras aventuras de Le petit Nicolas, por lo que el escolar que acompañó a tantos chicos en sus días de colegio cumple nada menos que cincuenta años. Para celebrarlo, del 6 al 7 de marzo serán expuestas 160 ilustraciones originales de Sempé, junto a otros tantos manuscritos de Goscinny. Y para aprovechar aún más el natalicio, por esos días también saldrá un libro inédito: *Le petit Nicolas, le ballon et autres histoires*, ilustrado con las acuarelas de Sempé.

MIRA QUIEN HABLA AHORA

La Unión de Escritores de América expresó su preocupación porque el dispositivo electrónico lectura Kindle 2 de Amazon habla, es decir, lee las obras en voz alta. Por eso mismo están a punto de pedirle a Amazon que faciliten un programa para acallar la función de lectura en voz alta, ya que esa herramienta entra en competencia directa con el sector de “audiolibros”, que generó mil millones de dólares de ganancia en Estados Unidos.

En la zona

Una novela de climas y sombras, en la línea de Juan L. Ortiz y Juan José Saer.



El corazón de la manzana
Sergio Delgado
Mondadori
213 páginas

POR LUCIANO PIAZZA

La manzana, a pesar de la fruta que se ve en la tapa del libro, hace referencia al bloque de cuadras, en este caso en la ciudad en Santa Fe. La particularidad de ese corazón de manzana, a donde dan los interiores de los edificios, es la tipa que allí vive, un árbol también conocido como palo rosado. El disparador del relato es el diario de Sofía, cuyo contenido se gesta en su mayoría mientras observa desde su ventana la tipa en el corazón de la manzana. Los recuerdos de Sofía reconstruyen la historia de otro personaje, René, un polémico profesor de literatura. El orden de la historia anda y desanda cronológicamente armando extrañas figuras. Aunque hay tiempo que corre en la linealidad sucesiva, son varias las direcciones que transitan las diversas historias. Por un lado está René, que genera tanto odio como admiración entre los personajes del ámbito académico. Por otro, Sofía, quien se entera de la muerte de René en el comienzo de la novela y, a pesar de ella, el mundo sigue cambiando mientras revisa su pasada relación con él. Fueron maestro-discípula cuando todavía trabajaba en la universidad. Sofía está adentro y afuera del ámbito de la universidad. La distancia que mantiene es propicia para desentenderse de las internas de cátedras y del divismo en las aulas, pero ha estado lo suficientemente cerca como para seguir afectada y perseguida por esas historias. Las amistades que gravitan alrededor de un circuito académico literario están presentes a través de extensos debates literarios que se cruzan con rencores y cariños arrastrados por los años. Y está bien logrado que nunca se pueda reconocer dónde comienza la historia personal y dónde la opinión académica.

Es una novela arriesgada desde sus procedimientos. Aunque no es experimental, indaga los propios límites de su capacidad narrativa. Las historias emergen en fragmentos, a través de relatos indirectos, y a veces extraídas de suposiciones que otro hizo. En esa rueda, el origen del relato siempre está desviado. Por ejemplo, la novela no es el diario de Sofía sino lo que conocemos a través de un editor-narrador que decide qué queda dentro o fuera de los límites de la historia de Sofía, y dentro de su diario hay un relato que hace un amigo sobre lo que escuchó que fueron los últimos días de René. Tiene algo de ejercicio intelectual, algo de juego de cajas chinas, y también de trabajo sobre la clara influencia de Juan José Saer. La novela tiende hacia una fuga poética. Sus personajes, junto con el lector, se inclinan hacia una comprensión más ligada a la contemplación que a la enunciación. Así es que los pensamientos de Sofía son irreducibles a una síntesis.

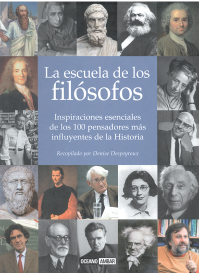
Hugo Gola se preguntaba, a propósito de la poética de Juan L. Ortiz, qué sucedería cuando su obra vasta e inagotable empezara a nutrir las corrientes actuales de la poesía del país. Sergio Delgado, además de ser responsable de la edición de las obras completas de Juanele, es una de las consecuencias narrativas de ese nutriente. En su estilo tiene más protagonismo la contemplación activa de la naturaleza que la descripción contextual; o el desarrollo de un tono que sabe adecuarse al contorno de las cosas, más que la intención de representarlas. Parece que su historia, en lugar de desarrollarse en una trama, la bordea intentando fundirse con el lector.



El auténtico enciclopedismo



La filosofía y la divulgación han establecido un buen matrimonio a partir de *Más Platón y menos Prozac.* Ahora, un volumen recopila a cien filósofos de cara a presentarlos en la escuela para jóvenes lectores.



La escuela de los filósofos
Recopilado por Denise Despeyroux
Océano
210 páginas

POR MARIANO DORR

Habría que preguntarse por qué aparece un libro ilustrado, poblado por láminas y fotografías de filósofos, desde Tales de Mileto (señalado siempre como el primer filósofo propiamente dicho), que dijo alguna vez "todo está lleno de dioses" y trasladó el misterio divino a las cosas mismas, hasta Slavoj Zizek, un nombre que, más bien, en los últimos veinte años, tiende a señalar un profundo disloque en el ejercicio mismo de la filosofía (y un exquisito banquete de lapsus para el psicoanálisis, releído a través del cine de Hollywood). La respuesta a la pregunta está en el título del libro: es la escuela, hoy, un lugar privilegiado para confrontar ideas y pensamientos graves. Que los chicos se familiaricen con los filósofos, con sus caras –como siempre nos han enseñado a familiarizarnos con rostros ligados al poder político y no al pensamiento–, con algunas de sus palabras más controvertidas, es un efecto del impacto que produjo la filosofía desde hace algunos años en los niños y jóvenes. Una enciclopedia de cien filósofos que no intenta discutir visiones del mundo sino, apenas, esbozarlas en dos páginas para cada pensador. Es poco, sí, pero al mismo tiempo, tan escueto como eficiente en su afán por presentar vidas y escritos con el ánimo de despertar la curiosidad del (no necesariamente) joven lector. A fin de cuentas, mucho se ha insistido en ubicar el origen de la filosofía en esa extraña manía nuestra, lamentablemente finita y peligrosa (los gatos lo saben): la curiosidad.

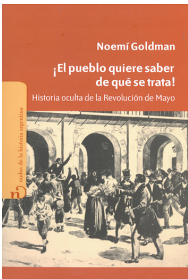
En la introducción, Denise Despeyroux confiesa su debilidad por las nuevas "terapias filosóficas" vinculadas con el autor de *Más Platón y menos Prozac*, Lou Marinoff, profesor de Filosofía en el City College de New York. Marinoff se hizo mundialmente famoso intentando acercar la filosofía teórica a la práctica, como medio para alcanzar una vida mejor. Pero también, como sucede frecuentemente, el ánimo de "aplicar" los pensamientos a la vida termina convirtiéndose en una pauperización del ejercicio mismo de la filosofía.

Cada una de las entradas ordenadas alfabéticamente cuenta con una breve nota biográfica, una bibliografía recomendada, diez "frases y aforismos" (sin señalar a qué obras pertenecen) y un recuadro aparte con un fragmento de alguna de las obras del filósofo seleccionado. Algunas sentencias: "Cualquier debate sobre ideales de educación es vano e indiferente en comparación con éste: que Auschwitz no se repita. Fue la barbarie, contra la que se dirige toda educación" (Adorno); "El hombre no reza para dar a Dios una orientación, sino para orientarse debidamente a sí mismo" (Agustín de Hipona); "La iglesia es reemplazada hoy por la escuela en su papel de aparato ideológico del Estado dominante" (Althusser); "El sol supera en tamaño al Peloponeso" (Anaxágoras); "Las sospechas son entre los pensamientos como los murciélagos entre las aves, siempre echan a volar con el crepúsculo" (Francis Bacon); "Lo porno dice en el fondo: en alguna parte existe un sexo bueno, puesto que yo soy su caricatura" (Jean Baudrillard).

Hay algo de "porno" y de "caricatura", también, en estas "Inspiraciones esenciales de los 100 pensadores más influyentes de la Historia". Esta característica superficial y ligera que domina el libro es, al mismo tiempo, la despreocupada diversión de un acercamiento visual a la filosofía.

La patria no brota del suelo

Una historia de la Revolución de Mayo donde lo más destacado es desmitificar la idea telúrica de que la nación latía antes de 1810.



¡El pueblo quiere saber de qué se trata!
Noemí Goldman
Sudamericana
197 páginas

POR SERGIO KIERNAN

Uno de los grandes misterios de la historia es cuándo se forma una nacionalidad. Mezcla de sentimiento, idea y adoctrinamiento, la idea de Nación termina siendo dura de definir y sensible a las camisetas ideológicas. Un pueblo tras otro en el mundo cae regularmente en la duda de ¿qué es ser un...? Y no hay explicaciones simples: mientras que la juventud y la dispersión étnica de Africa muestran que hace falta tiempo para formar una nacionalidad, la disolución gradual de Gran Bretaña confirma que hace falta algo más que tiempo.

De finito, Noemí Goldman entra en este tema en su libro aparentemente dedicado a la Revolución de Mayo. Tiene todo el sentido posible: la revolución fue nuestra primera autonomía, nuestro primer amago de Estado y el primer paso en lo que terminaría eventualmente en un país real, con nacionalidad y todo. Lo que este libro plantea en el fondo es que no fue una revolución de una nacionalidad ya existente contra un dominio extranjero –la tesis nacionalista–, sino una crisis española de sorprendente complejidad.

Goldman engaña algo con su título medio liviano, ya que el libro es una muy seria historia de la evolución del poder material en el Imperio Español. La cosa empieza con las reformas borbónicas, con el resultado paradójico de modernizar la administración imperial, centralizarla y dejar a los criollos afuera. El resentimiento de "criollos versus peninsulares", registrado por nuestro adoctrinamiento escolar, surge en ese siglo XVIII, en medio del cambio de fronteras y creación de virreinatos de las últimas décadas coloniales. La autora, doctorada en la Sorbona y con varios libros de historia, va mostrando con mano segura los cambios de poder que resultan de que, por ejemplo, Buenos Aires sea capital de algo. Uruguay, Paraguay y el Alto Perú, la Bolivia de hoy empiezan a centrifugarse ya en aquella época.

La revolución surge en este escenario nuevo, agudizado por el fracaso imperial en proteger la flamante capital de las excursiones inglesas. Que fueran milicias criollas, formadas por españoles, americanos e indígenas de todas las clases sociales, y mandadas por un francés, las que mantuvieron la ciudad bajo la corona, fue un toque dramático. Goldman destaca detalles poco notados, como que todo ese ejército nacido en combate se mantuvo después de 1807, haciendo que administrar la colonia fuera mucho más caro. Este ejército retuvo buenos oros en esta orilla, hizo crecer y dio más poder al gobierno local, y fue un factor crucial en 1810.

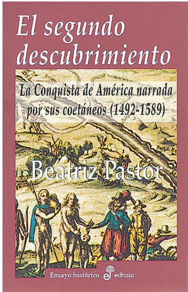
Luego viene el conocido capítulo de la invasión francesa a España, el fandango de abdicaciones –que de Carlos a Fernando, que de Fernando a Carlos otra vez, que de Carlos a Napoleón y de éste a su hermano José– y la dura guerra peninsular con tantas Cortes y Comisiones.

Este libro hila muy bien esta confusión y sus ecos entre indianos leales que no sabían a quién obedecer, indianos leales que no querían obedecer a ninguna junta e indianos ya en el camino revolucionario. Goldman se cuida de subrayar la cantidad de catalanes y otros españoles que había en el bando de la revolución, tantos como había criollos en el realista, y recorre alternativas como el carlotismo brasileño. La lección es que la Revolución de Mayo arrancó como un asunto de legitimidad y forma de gobierno entre españoles de allá y de acá. Como la nacionalidad no viene en un sachet ni emana de algún suelo primordial, mayo de 1810 resulta el primer paso en una construcción que tomó años. La larga guerra contra Fernando VII, el Borbón Más Tonto, fue un poderoso catalítico en esa dirección.



Las máscaras de la conquista

En Foco > *El segundo descubrimiento*, de Beatriz Pastor, es un riguroso ensayo académico dirigido a cuestionar los discursos de la conquista y en particular la figura de Cristóbal Colón. En este sentido, su tesis confronta con la visión de Todorov en *La conquista de América*, un clásico de reciente reedición.



El segundo descubrimiento
Beatriz Pastor
Edhasa
573 páginas



La conquista de América
Tzvetan Todorov
Siglo XXI
319 páginas

POR PATRICIO LENNARD

Una mujer maya muere devorada por los perros. Ya su marido, acaso para conjurar el peligro de sucumbir en la guerra, la previene: aun muerto, ella debe seguir perteneciéndole. La mujer asiente y se despiden. Cuando llega el conquistador español, ella ya no es más que el lugar donde se enfrentan las voluntades y deseos de dos hombres. No la violan, pero ¿acaso lo intentan? La mujer elige obedecer el designio de su esposo y las reglas de su sociedad, aunque eso ya no importe. Quizá grita demasiado. Quizá intenta explicarles que su marido la obligó a hacerle una promesa antes de irse; que incluso antes de que ellos irrumpieran en su choza ya no era una mujer libre. Pero ella es una india y ese día el conquistador quiere terminar su trabajo lo más rápido posible. Qué mejor, entonces, que tirársela a los perros y matarles así el hambre, dos pájaros de un tiro.

A la memoria de esta ignota mujer Tzvetan Todorov dedica *La conquista de América*, un libro que fue publicado originalmente en 1982 y que es uno de los más hermosos que se han escrito sobre el tema. Allí, el autor dice jugar el papel no tanto de un historiador como el de un moralista. Y eso se debe no sólo a la decorosa exposición que hace de los despojos sangrientos que en estas tierras dejó la colonización europea ("el mayor genocidio de la historia humana", sentencia Todorov, indicando estudios demográficos que estiman que, en el término de poco más de un siglo, la población nativa se vio diezmada en un 90 por ciento, lo que equivale a 70 millones de muertos aproximadamente), sino también a cómo la conquista es para él una excusa para replantear desde la actualidad el problema del otro. Pero la pregunta por cómo interrogar y entender la alteridad –un lugar común en los estudios sobre el descubrimiento de América, al tiempo que el problema filosófico que a Todorov más le quita el sueño– se mezcla en este libro con una mirada bastante indulgente sobre el desempeño de los conquistadores propiamente dichos. De ahí que Cristóbal Colón –de quien Todorov admira con justicia su arrojo y valentía, ya que si bien Vasco da Gama y Magallanes protagonizaron viajes más difíciles, fue el almirante genovés el primero que tuvo las agallas de asomarse y comprobar que al final del océano no se hallaba el abismo– es presentado como alguien cuya prioridad no era hacerse del oro y embaucar con espejitos de colores a los indígenas sino contribuir a la expansión del cristianismo.

Que Todorov ponga tan en primer plano la profunda religiosidad de Colón –quien sí era capaz de ver la intervención divina en todas partes, tal como lo demuestran sus *Diarios*– para justificar que "las riquezas le interesaban menos que la empresa de descubrimiento", y creer que el lugar preponderante que la búsqueda de oro ocupa en sus escritos se entiende, sobre todo, por el hecho de que era necesario mantener tranquilos y contentos a los reyes para que siguieran con la provisión de fondos, se contradice con otras interpretaciones que insisten en presentar a Colón como un ser codicioso, como un mero oportunista. Así lo piensa la hispanista Beatriz Pastor, autora de *El segundo descubrimiento. La Conquista de América narrada por sus coetáneos (1492-1589)*, en cuyas páginas pretende convencernos de que si algo había redondo para el célebre almirante no era tanto la Tierra sino el negocio que tenía entre manos. "Haber impedido la cristianización de indígenas para poder venderlos como esclavos pone en duda incluso su supuesta convicción religiosa", dispara Julio Ortega desde el prólogo del libro, adhiriendo a la tesis que Pastor desarrolla de manera morosa, esquemática y a medias convincente: que los mecanismos de deformación de la realidad que operan en los escritos de Colón no se deben tanto a una pretendida vocación literaria o a la influencia innegable de los *Viajes* de Marco Polo (como Todorov cree) sino a una ideología mercantil que falsea y distorsiona la realidad americana para engalanarla de exotismo y vendérsela al mejor postor.

¿A quién creerle? Lo contrapuesto de las opiniones es innegable. Aunque sí sabemos que Colón no mentía cuando decía estar buscando el Paraíso Terrenal cerca de la línea del Ecuador y que tanto él como Hernán Cortés, como muchos de los que vinieron luego, se enfrentaron con hallazgos que no estaban a la altura de lo que esperaban; con una realidad prosaica que no daba la medida de los sueños que los habían empujado a la aventura. En este sentido, lo que hace más atractivo al libro de Todorov es su afán por entender y dar cuenta de esa inadecuación desde cierta fascinación estética. Que él nos cuente que Colón no sólo creía en Dios sino también en la existencia de cíclopes y sirenas, y que en lugar de asumir que no había podido divisarlas corrigiera un prejuicio por otro diciendo que las sirenas no eran tan hermosas como se supone, es tan relevante desde la sensibilidad de quien escribe como señalar que Colón nunca se propone comprender a los otros y que, si habla de los hombres que ve, es porque, después de todo, "ellos también forman parte del paisaje".

Son los mitos detrás del mito de Colón lo que subyuga a Todorov y lo que Pastor se empecina en denunciar usando la palabra "mitificador" decenas de veces. Y allí donde una es rigurosa, académicamente rigurosa, expositivamente rigurosa, el otro es acaso más romántico. Que Beatriz Pastor no cite en su bibliografía el libro de Todorov es tal vez coherente con las discrepancias que sostienen los dos libros, pero tal vez tenga que ver también con no querer admitir que los mitos, en ocasiones, le hacen bien a la historia. Ⓡ



La nueva Compañía de Danza Contemporánea Cultura Nación se presenta el jueves 26.

FEBRERO

AGENDA CULTURAL 02/2009

Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Concurso nacional de obras de teatro para el Bicentenario
Dirigido a autores teatrales del país.
Hasta el 15 de marzo.
Bases en www.inteatro.gov.ar.

Producción discográfica de tango
Hasta el 31 de marzo.
Bases en www.fnartes.gov.ar.

Concurso nacional de ensayos teatrales "Alfredo de la Guardia"
Destinado a investigadores del país.
Las obras ganadoras serán publicadas por la Editorial InTeatro.
Hasta el 30 de marzo.
Bases en www.inteatro.gov.ar.

Exposiciones

Heliografías, en Puerto Madryn
Una serie de trabajos de León Ferrari, realizados en la década del ochenta en San Pablo, Brasil.
Museo Municipal de Arte de Puerto Madryn. Roca 444. Chubut.

Recomienzo del mundo
La imaginación estética en personas con discapacidad. Pinturas, esculturas, dibujos y *collages*.
Además, la muestra "Tú y yo", con pinturas, fotografías y litografías del artista suizo Lucien Rod.
Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Paredes, pintadas y protestas
Museo del Cabildo. Bolívar 65. Ciudad de Buenos Aires.

Silvio Fischbein. Obras 2001-2009
Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Archivos sobre una zamba rota
Entrelíneas de la negritud. Exposición de arte contemporáneo en memoria de los negros esclavos de Alta Gracia.
Museo Casa del Virrey Liniers. Av. Padre Domingo Viera 41 esq. Paseo de la Estancia. Alta Gracia. Córdoba.

Pinturas de Marcela Funes y Carmen Moyano
Museo Jesuítico Nacional de Jesús María. Pedro de Oñate s/n. Jesús María. Córdoba.

Mirta González: fotografía
Museo Casa de Yrurtia. O'Higgins 2390. Ciudad de Buenos Aires.

Planetapatín
Instalación de Diana Klainer. Sobre una ruta, caminantes, patinadores, una motociclista, un *skater*, un aviador y un parapentista componen la escena.
Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Mirando la Historia en la Colección Fotográfica del MNBA
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

El último libro
De Luis Camnitzer.
Una compilación de declaraciones escritas y visuales, en las cuales los artistas que colaboran pueden dejar su legado.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Recorridos por el Museo Nacional de Arte Decorativo
Palacio Errázuriz Alvear: el esplendor de una época. Martes a domingo a las 16.30, y miércoles y viernes a las 17.30.
Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Una noche en la Casa del General
Visita nocturna al Palacio San José. Viernes desde las 21.
Museo y Monumento Histórico Nacional "Justo José de Urquiza". Ruta Provincial Nº 39 kilómetro 128. Concepción del Uruguay. Entre Ríos.

Música

Músicos por el país
Dúo Marcelo Moguilevsky y Quique Sinesi. Sábado 21. Temporada Estival de Playa Unión. Rawson. Chubut.
Pablo Mema. Sábado 21. 2º Festival Santarroseño. Santa Rosa. Catamarca.
Sanluca Trío. Jueves 26. Festival Americanto de los Pueblos 2009. Mendoza.
Néstor Basurto. Viernes 27. 7º Encuentro Nacional de Músicos Independientes. Coronel Pringles. Buenos Aires.

Ciclo de cine y música
Jueves a las 21.30.
Museo Jesuítico Nacional de Jesús María. Pedro de Oñate s/n. Jesús María. Córdoba.

Danza

Compañía de Danza Contemporánea Cultura Nación
Primera presentación del nuevo elenco de baile de la Secretaría.
Jueves 26 a las 21.30.
Centro Nacional de la Música y la Danza. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

Don Juan de acá (el primer vivo)
De Los Macocos y Eduardo Fabregat.
Dirección: Julián Howard.
Jueves, viernes y sábado a las 21, y domingo a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Chúmbale
De Oscar Viale.
Adaptación y dirección: Santiago Doria.
Jueves, viernes y sábado a las 21.30, y domingo a las 21.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Chicos

Los chicos hacen historia en el Museo Histórico Nacional
¿De dónde vienen las láminas del *Billiken*?: domingo 22 a las 16.
Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Verano en el Palais de Glace
Recorridos por las exposiciones temporarias y taller de expresión artística.
Martes y viernes a las 16, y sábado a las 18.
Visitas para colonias de vacaciones: informes y reservas al 4804 4324.
Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Un, dos, tres, Sala Bemberg esta vez
Recorrido por la Colección María Luisa Bemberg. A las 16, martes 24 y sábado 28.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Escuchando cuadros, mirando relatos
"Seis cuentos en busca de su obra". Para niños de entre 3 y 12 años.
Sábado 21 a las 16.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Cine

Kino Palais. Espacio de artes audiovisuales
Ciclos: "El cine de Annette Mangaard" (Canadá) y "Menzel-Hrabal, la alquimia checa" (República Checa).
Programación en www.palaisdeglace.org/kino/programacion/.
Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Ciclo de documentales
Un recorrido por la diversidad cultural y geográfica de la Argentina a través de la mirada de realizadores independientes.
Jueves a las 19.
Museo Histórico Nacional. Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.



XX | XX.X.05 | RADAR